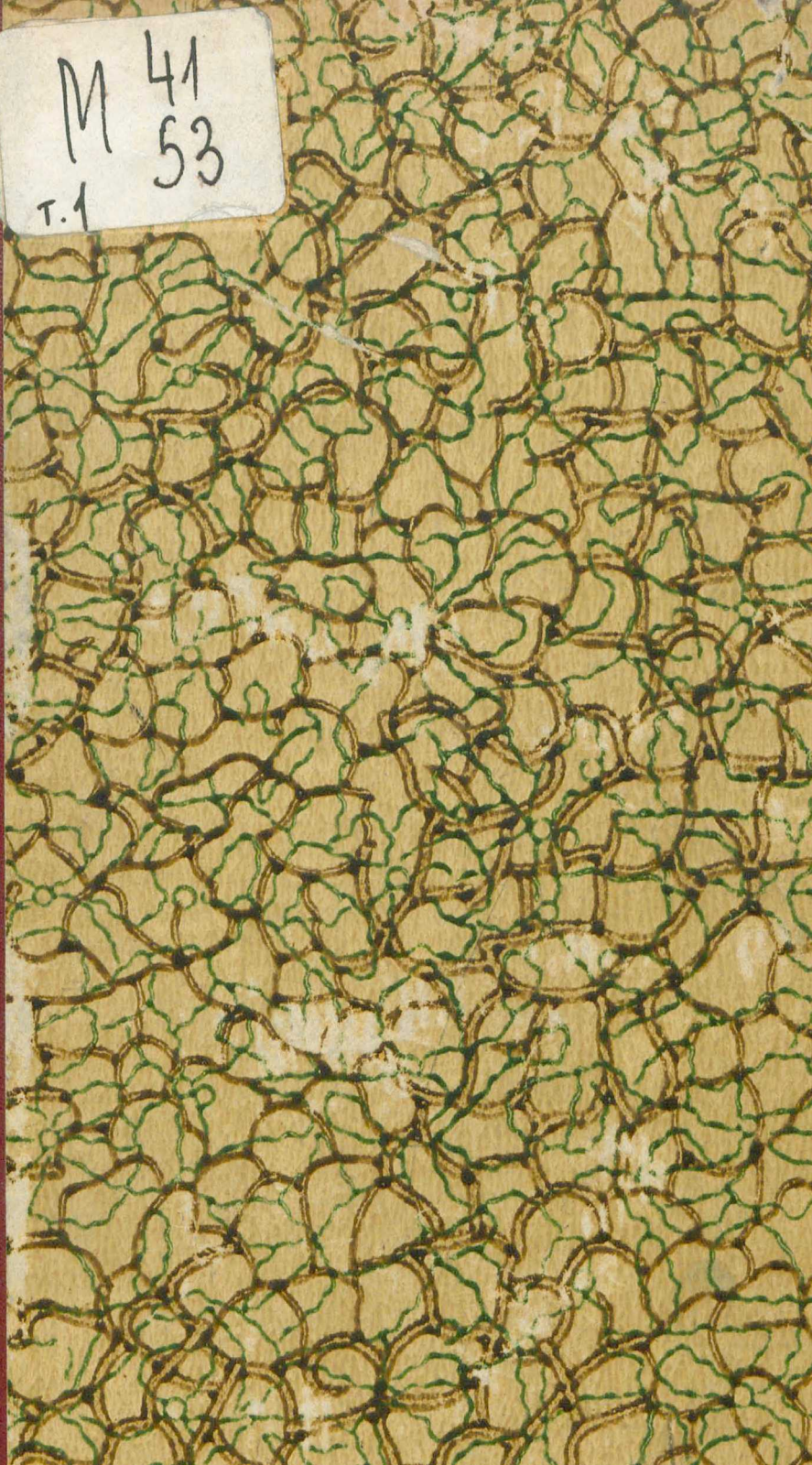
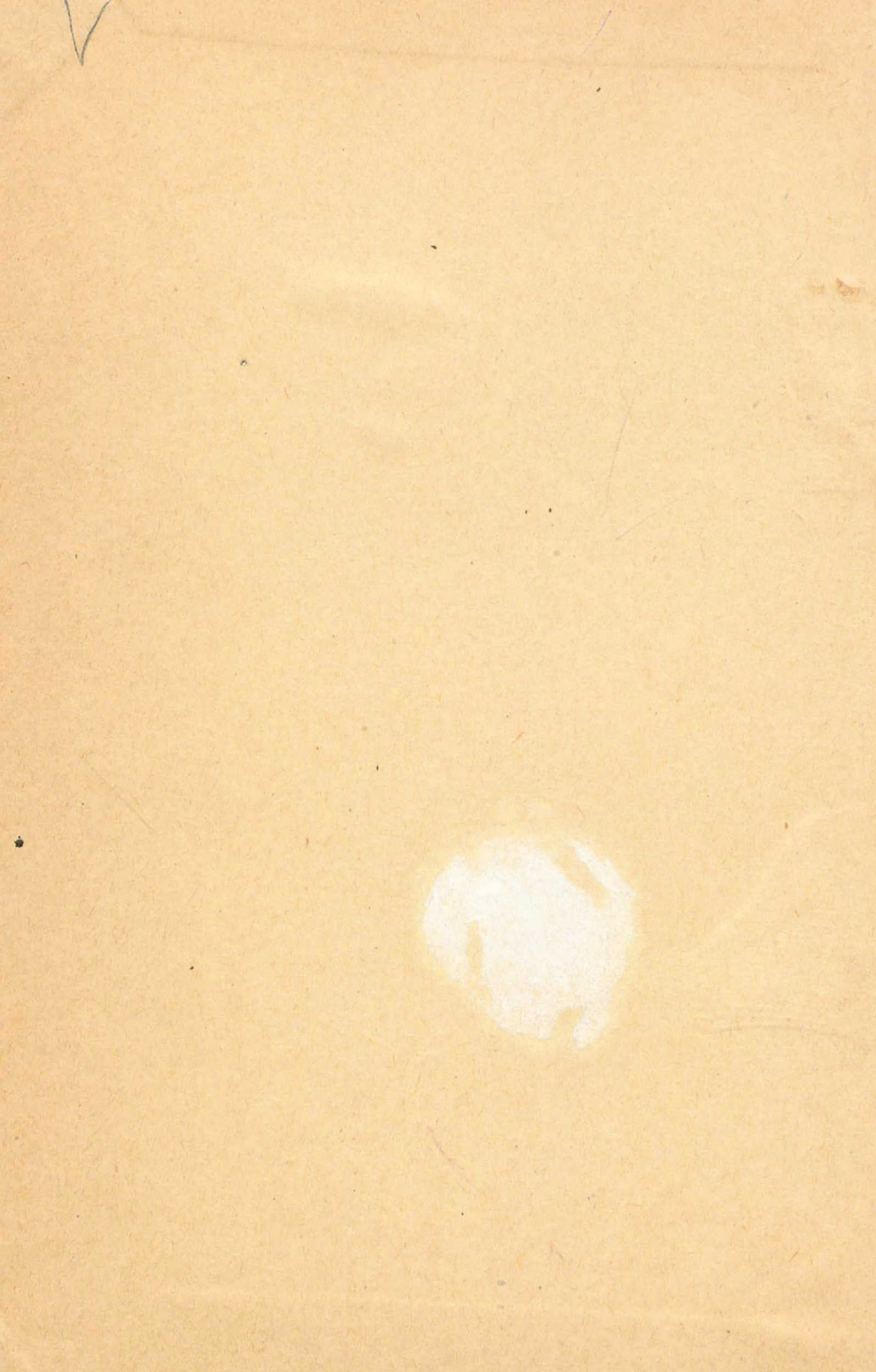


M 41
53

T.1





М⁴¹
53

ИСТОРИЯ КЛАССИЧЕСКАГО ПЕРІОДА ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дж. П. МАГАФФИ,

профессора Дублинскаго университета.

Переводъ Александры Веселовской.

Т О М Ъ І.

ПОЭЗІЯ.

(Съ приложеніемъ статьи професс. Сэйса о поэмахъ Гомера).

Изданіе К. Т. Солдатенкова.

Цѣна 3 рубля.

МОСКВА.

Типографія П. М. Мартынова, на Тверской улицѣ, домъ Локотниковой.

1882.

ИСТОРИЯ КЛАССИЧЕСКАГО ПЕРІОДА ГРЕЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Дж. П. МАГАФФИ,

профессора Дублинскаго университета.

Переводъ Александры Веселовской.

ТОМЪ I.

ПОЭЗИЯ.

(Съ приложеніемъ статьи профес. Сэйса о поэмахъ Гомера).

Изданіе К. Т. Солдатенкова.



МОСКВА.

Типографія П. М. Мартынова, на Тверской улицѣ, домъ Локотниковой.

1882.

NOTOP

КЛАСИФИКАТО ПЕРИОДА

ИЗДАНИЕ ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ

ДЖ. П. МАТАФОН

ПРОТОКОЛЫ РАБОТЫ КОМИТЕТА

Перевод с английского В. С. Соловьевой

Т. 10. М. 1951

Москва

(См. примечания к этому изданию. См. в журнале "Техника")

Издательство "Техника"

41865-0



2007334180

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Историческое обозрѣніе греческой литературы въ наше время стало слишкомъ значительною задачей для основательнаго выполненія ея одиночными усиліями отдѣльнаго лица. Не говоря уже о первомъ необходимомъ условіи — полнѣйшемъ знакомствѣ съ многочисленными и разнообразными греческими писателями—одна уже литература комментаріевъ и критическихъ статей сдѣлалась столь обширною и сложною, что необходимы были бы усилія цѣлаго общества ученыхъ, для того чтобы овладѣть ею и привести ее въ полный порядокъ. Этотъ трудъ выполняютъ въ настоящее время нѣмецкіе ученые въ различныхъ періодическихъ изданіяхъ. Тѣмъ не менѣе и теперь весьма желательно, чтобы молодое поколѣніе занимающихся людей имѣло какой нибудь, сдѣланный притомъ одной рукою, сводъ исторіи греческой литературы въ полномъ ея составѣ, обзоръ ея развитія, роста, и взаимныхъ отношеній тѣхъ авторовъ, которыхъ обыкновенно читаютъ въ случайной и неправильной послѣдовательности.

Замѣчательный трудъ О. Мюллера пополнилъ въ свое время этотъ пробѣлъ; но за послѣдніе тридцать пять лѣтъ обнаружилось столько новаго матеріала, возникло такъ много новыхъ несогласій, замѣчательно уточненные критическіе приемы до такой степени измѣнили всѣ наши старинныя понятія, что явилась настоятельная необходимость или вновь издать это сочиненіе или замѣнить его другимъ. Благодаря старательному ученому

Дональдсону, сочиненіе это было продолжено (въ англійскомъ его переводѣ), такъ что оно обнимаетъ теперь и литературу всего періода, слѣдовавшаго за классицизмомъ, вплоть до византійской поры. Но изученіе александрійскихъ авторовъ и ихъ послѣдователей, за немногими исключеніями, весьма основательно устранено изъ нашего классическаго образованія. Какъ ни цѣнны они, быть можетъ, по содержанію ихъ произведеній, пожалуй, даже по тону и чувствамъ, ихъ одушевлявшимъ, ихъ не изучаютъ, какъ *классическихъ* писателей, и поэтому они съ полнымъ основаніемъ могутъ быть исключены изъ сочиненія, которому предназначено оставаться въ указанныхъ выше предѣлахъ. Страбонъ и Полибій, Павзаній и Діонисій въ высшей степени интересны и поучительны; знакомство съ послѣднимъ даже необходимо для правильной оцѣнки классическаго ораторскаго искусства. Плутархъ и Лукіанъ стоятъ еще выше и могутъ читаться съ удовольствіемъ и пользою, но тѣмъ не менѣе, какъ бы по общему соглашенію, имъ отказано въ мѣстѣ между тѣми авторами, которыхъ изучаютъ ради красоты формы. Наконецъ весьма сомнительно даже, правильно ли называютъ самаго Аристотеля классическимъ писателемъ, хотя значеніе его обезпечиваетъ ему мѣсто во всѣхъ оцѣнкахъ его эпохи, даже чисто-литературныхъ.

Основываясь на этомъ, я чувствовалъ себя вправѣ исключить всѣхъ этихъ писателей, кромѣ Аристотеля, изъ своей книги, предназначенной для начинающихъ ученыхъ, хотя и помѣстилъ въ нее, въ видѣ исключенія, нѣкоторыхъ изъ поэтовъ позднѣйшей поры. Тѣ, кто желалъ бы прослѣдить всю судьбу греческой литературы, до конца, могутъ обратиться или къ превосходному общему очерку Джеббса въ его элементарномъ учебникѣ (*Primer*), или къ третьему и четвертому томамъ „*Literaturgeschichte*“ Николаи. Наконецъ третій томъ „Исторіи“ Мюллера-Дональдсона вполне достаточенъ для всѣхъ, кромѣ лицъ, спеціально изучающихъ предметъ.

Порядокъ, въ которомъ слѣдуютъ другъ за другомъ авторы, былъ принятъ мною послѣ тщательнаго размысленія и часто отличается отъ порядка, установленнаго въ другихъ книгахъ. Я не скажу, чтобъ онъ былъ самый лучшій, но требую для

себя права обращаться съ писателями одной и той же эпохи такъ, какъ мнѣ кажется болѣе удобнымъ и естественнымъ. Методъ отдѣленія поэзіи отъ прозы почти сплошь принятъ теперь Нѣмцами.

Правило, котораго я держался въ правописаніи греческихъ именъ, настолько консервативно, что всѣмъ извѣстныя личности, въ родѣ Эсхила и Ликурга, не скрываются у меня отъ читателя подъ именами Aischulos и Lukourgos. Эти великіе писатели сдѣлались какъ-бы своими между нами, и лучше удерживать привычную англійскую форму ихъ именъ, чѣмъ сдѣлать ихъ чуждыми намъ, благодаря классическому пуризму. Даже въ правописаніе менѣе извѣстныхъ и привычныхъ именъ я не ввелъ буквы *κ*, кромѣ тѣхъ случаевъ, когда отъ этого зависѣло ихъ произношеніе; такъ я пишу Critias, но вмѣстѣ съ тѣмъ и Phokylides. Непривычныя имена, въ родѣ Kephalos сохранили свою оригинальную форму. Конечно, мнѣнія могутъ расходиться относительно того, что считать привычнымъ и непривычнымъ именемъ. Если тотъ или другой пріемъ у меня ошибоченъ, я готовъ принять поправку въ дѣль, въ сущности маловажномъ.

Вопросъ о заимствованіяхъ, дѣлаемыхъ мною у другихъ писателей, болѣе серьезенъ, и указать эти заимствованія съ точностью невозможно: я свободно бралъ *все у всѣхъ*, и подробныя указанія значительно увеличили бы размѣры моей книги, никогда не достигнувъ полноты. Часто источникъ заимствованія былъ забытъ мною, и я могъ выдавать за свое то, что было безсознательно взято у другихъ. Кромѣ того тѣ, у кого я заимствовалъ, большею частью были именно такіе писатели, которые всего чаще подвергались критикѣ, и факты часто брались мною у автора только для того, чтобы оспаривать его собственные выводы изъ нихъ. Моими постоянными руководителями и наставниками были Бернгарди и Бергъ, въ ихъ неоконченныхъ, но мастерскихъ „Исторіяхъ греческой литературы“; для трагическихъ поэтовъ я заимствовалъ данныя изъ спеціальнаго сочиненія Patin (Les tragiques grecs) и у Клейна (Gesch. des Dramas); для комедіи я пользовался, кромѣ Клейна, Исторіею Мейнеке и его-же Fragmenta Comicorum; для ораторовъ превосходною Gesch. der attischen Beredsamkeit Бласса, и книгою Перро „Eloquence d'Athènes“,

и т. д. Для изученія историковъ мы не имѣемъ до сихъ поръ полныхъ монографій, кромѣ относящихся сюда главъ у Николаи и Мюллера. Специалисты-издатели болѣе извѣстныхъ авторовъ—Штейнъ, Классенъ, Брейтенбахъ, Шенкль и т. д. и С. Müller въ предисловіяхъ къ его *Fragmenta Historicorum Graecorum*, доставили мнѣ однако обильные матеріалы; въ то же время различныя пособия для изученія многихъ авторовъ, встрѣчающіяся въ *Philologus*, *Jahrbücher* Яна, въ Гермееъ, въ *Jahresbericht* Бурциана, *Rheinisches Museum* и въ *Abhandlungen* и *Sitzungsberichte* вѣнской, лейпцигской, мюнхенской, дрезденской, берлинской, геттингенской и другихъ академій, изучены были мною съ возможной тщательностью. Но именно обиліе этихъ, всюду разбѣянныхъ, матеріаловъ и многочисленность „программъ“ и другихъ монографій, которыми наводнена германская литература, дѣлала задачу составленія настоящаго труда чѣмъ-то въ родѣ сизифовой работы. Мнѣ нѣтъ нужды представлять здѣсь списокъ многочисленныхъ сочиненій, которыя я цитирую въ своихъ подстрочныхъ примѣчаніяхъ и изъ которыхъ заимствовано гораздо больше, чѣмъ можно бы думать на основаніи отдѣльныхъ цитатъ.

Я почти вездѣ ссылаюсь на первоначальное двѣнадцатитомное изданіе *Исторіи Греціи* Грота; въ другихъ случаяхъ я, по возможности, заимствую изъ новѣйшихъ и лучшихъ изданій.

Библиографическій параграфъ, завершающій у меня обыкновенно разсмотрѣніе дѣятельности каждаго автора, не имѣетъ претензій на полноту, но просто указываетъ человѣку занимающемуся лучшія рукописи, всѣ *prints*, и общепотребительныя новѣйшія изданія, точно также какъ и тѣ изслѣдованія текста, которыя могутъ выказать степень интереса, возбужденную каждымъ авторомъ въ кругу филологовъ.

Друзья мои, Джорджъ Макмилланъ и Кинэнъ взяли на себя трудъ просматривать листы моей книги, на что я не могъ бы найти достаточно времени, не откладывая на неопредѣленный срокъ печатаніе ея; м-ръ Бьюри составилъ для меня указатель, который, я полагаю, окажется при употребленіи вполнѣ удовлетворительнымъ.

Профессоръ Сэйсъ оказалъ мнѣ еще большее одолженіе,

обогативъ мой первый томъ ученымъ разсужденіемъ о діалектѣ Гомера,—въ которомъ сдѣланъ замѣчательный сводъ всѣхъ новѣйшихъ изслѣдованій. Его скептицизмъ по отношенію къ Гомеру идетъ нѣсколько далѣе моихъ собственныхъ убѣжденій, но его ученость и авторитетъ настолько всѣми признаны, что я считаю великой честью для себя, что могу видѣть его имя красующимся въ связи съ моимъ трудомъ.

Дублинъ, Тринити Колледжъ.
Мартъ, 1880 г.

ВВЕДЕНІЕ

Въ предисловіи къ первому тому моего труда, изданнаго въ 1874 году, я изложилъ свои взгляды на Гомера, какъ на поэта, который, несмотря на то, что онъ жилъ въ эпоху, когда поэзія была еще въ высшей степени популярна, и на то, что онъ былъ въ высшей степени образованъ, не оставилъ своей поэзіи въ томъ видѣ, въ какомъ она существовала въ то время. Я тогда считалъ, что Гомеръ, какъ и все великое, что когда-либо появилось на свѣтѣ, не было создано въ одинъ мигъ, а было результатомъ долгой и трудной работы. Я тогда считалъ, что Гомеръ, какъ и все великое, что когда-либо появилось на свѣтѣ, не было создано въ одинъ мигъ, а было результатомъ долгой и трудной работы. Я тогда считалъ, что Гомеръ, какъ и все великое, что когда-либо появилось на свѣтѣ, не было создано въ одинъ мигъ, а было результатомъ долгой и трудной работы.

Въ предисловіи къ второму тому моего труда, изданнаго въ 1878 году, я изложилъ свои взгляды на Гомера, какъ на поэта, который, несмотря на то, что онъ жилъ въ эпоху, когда поэзія была еще въ высшей степени популярна, и на то, что онъ былъ въ высшей степени образованъ, не оставилъ своей поэзіи въ томъ видѣ, въ какомъ она существовала въ то время. Я тогда считалъ, что Гомеръ, какъ и все великое, что когда-либо появилось на свѣтѣ, не было создано въ одинъ мигъ, а было результатомъ долгой и трудной работы. Я тогда считалъ, что Гомеръ, какъ и все великое, что когда-либо появилось на свѣтѣ, не было создано въ одинъ мигъ, а было результатомъ долгой и трудной работы.

ГЛАВА I.

ВВЕДЕНІЕ.

§ 1. У историковъ греческой литературы установился обычай начинать свой трудъ съ очерка характера и свойствъ народа, особенностей языка и вліянія физическихъ причинъ на все развитіе страны. Во многихъ нѣмецкихъ сочиненіяхъ разсужденія эти такъ длинны и неопредѣленны, что человѣкъ занимающійся утомляется еще прежде, чѣмъ дойдетъ хоть до одного литературнаго факта. Къ тому же для точнаго пониманія общихъ вопросовъ необходимо, чтобы читатель былъ знакомъ съ тѣми подробностями, которыя обыкновенно откладываются авторомъ до позднѣйшей части книги. Этотъ методъ показался мнѣ настолько непрактическимъ, что я его оставилъ вовсе, не желая въ сочиненіи, посвященномъ обсужденію подробностей, дѣлать пространный обзоръ предмета, развѣ только поставивъ его въ непосредственную связь съ этими подробностями. Въ настоящее время, когда такъ много преподають, говорятъ и читають о греческой исторіи, искусствѣ и поэзіи, читатели подобной книги должны уже имѣть достаточное знакомство съ предметомъ, чтобы обойтись безъ общаго введенія.

§ 2. Когда мы пожелаемъ узнать, каковы были самыя раннія произведенія греческой литературы, мы обратимся, конечно, къ греческой поэзіи, основываясь на томъ, всѣмъ хорошо извѣстномъ, законѣ чело-вѣческаго прогресса, въ силу котораго задолго до изобрѣтенія или употребленія письменности, задолго до того времени, когда людей интересуетъ читать или слушать незатѣйливые прозаическіе разсказы, они уже увлекаются ритмической пѣсней, гораздо сильнѣе поражающею ихъ воображеніе и легче удерживающеюся въ памяти. Мы можемъ наблюдать это въ воспитаніи нашихъ собственныхъ

дѣтей, проходящихъ въ теченіе немногихъ лѣтъ черезъ послѣдовательные фазисы развитія, схожіе съ періодами развитія всей массы человѣчества въ его переходѣ отъ умственного младенчества къ зрѣлости мысли. Мы знаемъ, что можно научить маленькихъ дѣтей повторять и помнить стихи задолго передъ тѣмъ, какъ они станутъ прислушиваться къ простѣйшему разсказу въ прозѣ. Мы вправѣ поэтому искать самыя раннія попытки Грековъ именно въ ихъ поэзіи. Такъ оно и оказывается на дѣлѣ, и поэмы Гомера и Гезіода очевидно древнѣе, даже въ томъ видѣ, въ какомъ мы ихъ теперь имѣемъ, чѣмъ всѣ остальные книги, оставленные намъ Греками; еслибъ мы были даже вынуждены допустить съ нѣкоторыми современными скептиками, что обработка или соединеніе въ одно большое цѣлое этихъ поэмъ совершились въ сравнительно позднюю пору греческой исторіи, то и эта крайняя теорія должна допустить условіе, необходимое даже для нея, — что матеріалы поэмъ, тѣ краткія пѣсни, изъ которыхъ онѣ потомъ сложились, древнѣе всѣхъ другихъ видовъ греческой литературы. Необходимо также допустить, что число и объемъ этихъ краткихъ поэмъ, которыя переработались, быть можетъ, въ то, что мы называемъ поэзіею Гомера, были весьма значительны, и что только очень небольшая часть этой литературы дошла до насъ.

Поэтому, когда мы углубимся, какъ можно далѣе, въ нашихъ разысканіяхъ самыхъ раннихъ образцовъ греческой поэзіи, мы встрѣтимся съ большимъ запасомъ того, что обыкновенно обозначается терминомъ поэзіи эпической и въ раннюю пору сплошь приписывалось Гомеру. По мнѣнію всѣхъ критиковъ, древнихъ и новѣйшихъ, лучшимъ и благороднѣйшимъ созданіемъ во всей этой поэзіи является Илиада, — очень обширная поэма, съ опредѣленнымъ планомъ и цѣлью, сложенная мастерски по слогу и по языку. Характеры обрисованы съ большою выдержкой, и общее впечатлѣніе всего сочиненія наводитъ насъ на мысль, что созданіе его должно быть приписано одной, художественно-развитой личности, воспользовавшейся народными легендами и своими собственными наблюденіями надъ человѣческой природой, для того чтобы создать истинно драматическую картину, никѣмъ съ той поры не превзойденную и даже не имѣющую себѣ, быть можетъ, ничего равнаго. Если позволительно такъ думать, то мы можемъ смѣло утверждать, что такой трудъ не могъ быть первою, нерѣшительною попыткою литературнаго произведенія у какого бы то ни было народа, какъ-бы ни были велики его дарованія.

Но во всѣхъ краткихъ эпизодахъ, изъ которыхъ, быть можетъ, сложилась Илиада, замѣчается такая гармонія въ обрисовкѣ характеровъ различныхъ героевъ, появляющихся тутъ на сценѣ, что даже еслибъ

ихъ образы не были начертаны сплошь однимъ великимъ художникомъ, они навѣрно были типами, всѣми признанными, давно уже получившими опредѣленный, установленный обликъ въ глазахъ цѣлой школы или серіи поэтовъ, изъ которыхъ каждый былъ въ состояніи изобразить этотъ типъ съ надлежащею полнотою. Каждая изъ этихъ теорій указываетъ на долгую и постепенную подготовку, на много неудавшихся мелкихъ попытокъ и много неточныхъ картинъ жизни, устраненныхъ временемъ, такъ какъ онѣ уклонились отъ установленныхъ и всѣми признанныхъ чертъ извѣстныхъ характеровъ.

§ 3. Величавое и художественно-обстоятельное строеніе этихъ эпическихъ произведеній ясно обнаружится, когда мы основательно разберемъ ихъ въ подробностяхъ. Здѣсь-же намъ необходимо указать, что подобныя произведенія ни въ какомъ случаѣ не могутъ представлять собой первыхъ попытокъ народа создать себѣ литературу. Во всѣхъ другихъ видахъ изящныхъ искусствъ, которыми Греки занимались съ равнымъ успѣхомъ, они начинали съ грубыхъ и даже дѣтскихъ попытокъ, лишенныхъ всякой красоты; въ ту пору, очевидно, они еще мало подчинили себѣ тотъ матеріалъ, изъ котораго создавали. До насъ дошли архаическіе образцы архитектуры и скульптуры, которые кажутся намъ почти смѣшными; точно также и дошедшія до насъ различныя свѣдѣнія о ранней живописи и музыкѣ не оставляютъ и тѣни сомнѣнія въ томъ, что и эти виды искусства прошли чрезъ подобные же фазисы постепеннаго развитія. Примѣненіе гармоніи къ музыкѣ было позднѣйшимъ открытіемъ, послѣ того, какъ многія поколѣнія удовлетворялись аккомпаниментомъ, игравшимся пѣта въ ноту съ напѣвомъ. Законы перспективы не были выработаны и введены въ живопись до той поры, пока требованія театральнoй, сценической живописи не повліяли на высшія отрасли этого искусства. Такимъ образомъ, всюду въ исторіи греческой культуры мы встрѣчаемся съ тѣми-же грубыми начинаніями и съ тѣми-же постепеннымъ развитіемъ граціи и силы. Когда старинные критики утверждаютъ, что эпическая поэзія вышла, подобно Аеонѣ, вполне развившаяся и во всеоружіи, изъ головы Гомера, — это звучитъ ложной и совершенно произвольной метафорой.

§ 4. Но, если Илиада слишкомъ величественна и совершенна для первой литературной попытки, то, съ другой стороны, именно ея громадное превосходство надъ всѣмъ, что ей предшествовало, и является главной причиной, почему мы такъ мало знакомы съ болѣе ранними и грубыми литературными опытами. Когда народъ прокладываетъ себѣ пути въ искусствѣ, весьма естественно, что первое истинно-геніальное произведеніе затмѣваетъ и оттѣсняетъ

всѣхъ своихъ соперниковъ и становится образцомъ для всѣхъ послѣдующихъ вѣковъ. Громадная популярность и истинно національное значеніе Гомера не только заставили его занять мѣсто болѣе раннихъ эпическихъ поэтовъ, но и побудили эпическую поэзію оттѣснить ранніе и простые виды поэзіи, существовавшіе въ народѣ. Такимъ образомъ въ теченіе многихъ вѣковъ въ греческой литературѣ не идетъ рѣчи ни о чемъ, кромѣ эпической поэзіи, гексаметровъ и легендарныхъ сюжетовъ.

§ 5. Тѣмъ не менѣе несомнѣнно, что самые ранніе виды пѣсень у Грековъ, какъ и у всѣхъ другихъ народовъ, были не эпическіе, а лирическіе. Даже пѣснь о Линосѣ, упоминаемая Гомеромъ, хоры, пляски, сопровождавшіяся пѣніемъ, точно также и пѣсни, раздававшіяся во время сбора винограда, и другіе подобные виды національной поэзіи — все это носило несомнѣнно лирическій отпечатокъ. Нѣтъ никакой причины думать, что эти виды поэзіи, хотя и оттѣсненные блескомъ эпоса, когда либо перестали существовать, и мы должны скорѣе предположить, что чувство простого народа удовлетворялось этими пѣснями, въ то самое время, когда люди знатные, сидѣли торжественно за своими пирами и даже платили деньги барду, для того чтобы онъ сочинялъ и пѣлъ хвалу боговъ и людей. Только послѣ того, какъ эта, болѣе искусственная и вычурная, школа истощила, вмѣстѣ съ средою, которая создала и взлелѣяла ее, только послѣ того, какъ пали древнія аристократіи и царства, и эпическіе поэты измельчали и вдалились въ педантизмъ, лирическіе инстинкты начали сказываться въ литературѣ. Тогда-то великіе люди стали возвращаться къ народу, который одинъ только и можетъ внести истинно свѣжее и неизсякающее теченіе въ поэзію, и заимствовали у него различныя формы ямба, элегіи и собственно лирики, которыя составляютъ такъ называемый лирическій вѣкъ греческой поэзіи.

Считать лирическую поэзію изобрѣтеніемъ и продуктомъ позднѣйшей поры составляетъ весьма важную и обще-распространенную ошибку; это было только обновленіемъ, извлеченіемъ изъ тьмы самой древней формы греческой національной пѣсни, конечно, измѣненной литературнымъ гениемъ и пріобрѣтшей, благодаря ему, болѣе разнообразія; но корни ея глубоко скрывались, безъ сомнѣнія, въ сердцахъ народа ¹⁾.

Когда съ теченіемъ времени и эта лирическая поэзія застыла и

¹⁾ Эта разумная теорія, основанная на самой сущности дѣла и подтвержденная уважаемыми учеными, въ родѣ Bergk'a, отвергается Бергарди (Hist. Lit. vol. II, pp. 576, 589, 602) только потому, что наши положительные доводы кажутся ему недостаточными. Я считаю нужнымъ указать на это неодобреніе, хотя оно и не колеблетъ моего собственнаго убѣжденія.

истощилась въ свою очередь, когда она стала оплачиваться деспотами и побѣдителями на олимпійскихъ играхъ, и когда народъ ощутилъ потребность въ болѣе національномъ видѣ литературы, великіе аѳинскіе поэты снова обратились къ народу. Они взяли изъ грубыхъ ликованій въ честь Діониса и шумныхъ празднествъ, сопровождавшихъ сборъ винограда, народные элементы драматической поэзіи, — и она, облагороженная наслѣдіемъ эпическихъ и лирическихъ формъ, стала послѣдней и, быть можетъ, величественнѣйшей вѣтвью въ пышномъ ростѣ греческой національной жизни. Начиная съ этой поры, съ возникновенія читающей публики, національное обезличеніе и паденіе, политическій упадокъ и социальное разложеніе сдѣлали отличительною чертою греческой поэзіи не національность, а партикуляризмъ. Но даже тогда, когда центръ тяжести греческой культуры перешелъ изъ Эллады на Востокъ, Теокрытъ и его школа нашли въ пастушеской жизни Сициліи непочатые источники богатства, которые сдѣлали то, что буколическая поэзія Теокрыта, слагавшаяся среди педантическихъ обитателей песчаныхъ холмовъ Египта, придала независимое и свѣжее развитіе греческой литературѣ. Какъ намъ извѣстно, пѣсни эти существовали въ гористыхъ частяхъ Сициліи въ теченіе многихъ вѣковъ. Онѣ привлекли къ себѣ геній великаго Стезихора, который обработалъ нѣкоторые изъ этихъ пасторальныхъ сюжетовъ съ свойственнымъ ему утонченнымъ искусствомъ. Но разцвѣтъ буколической поэзіи еще не насталъ или, вѣрнѣе, сильный лирический порывъ увлекалъ за собой какъ-разъ въ то время всѣ высшіе умы народа; такимъ образомъ попытка его, хотя всѣмъ извѣстная и одобренная, не нашла послѣдователей.

§ 6. Этотъ краткій очеркъ различныхъ эпохъ греческой поэзіи набросанъ здѣсь лишь затѣмъ, чтобы показать, что всѣ, такъ называемые, новые виды стихотворныхъ произведеній, всѣ измѣненія вкуса, которыя такъ опредѣленно и ясно отмѣчены въ исторіи греческой литературы, были ничѣмъ инымъ, какъ простымъ возвращеніемъ къ единственно вѣрному и чистому источнику вдохновенія въ древнія времена — къ безыскусственнымъ напѣвамъ народа. Всякой утонченной поэтической школѣ свойственно дѣлаться мало по малу болѣе искусственной и вычурной, пока наконецъ она перестаетъ дѣйствовать на вкусъ публики и становится простымъ упражненіемъ и забавою для людей занимающихся и для ученой аудиторіи. Таково и было, очевидно, положеніе позднѣйшихъ эпическихъ поэтовъ, которые назывались ц и ф л и ч е с к и м и, чьи тяжеловѣсные отчеты о борьбѣ боговъ, великановъ и давно исчезнувшихъ людей возбудили гнѣвъ и поддерживали сатирический духъ Ксенофана и его современниковъ. Быть можетъ, не такъ легко будетъ доказать и не такъ охотно будетъ принято мнѣніе, что лирическая поэзія Пиндара и

Симонида, затемненная возникновением трагической музыки, носила ясный отпечаток тех же самых недостатков. Эпитафии Симонида действительно очень хороши, ясны и посвящены великим национальным сюжетам; но они вряд ли могут представлять собою особую поэтическую школу и писались так же красиво и эффектно и другими поэтами, не исключительно лирическими. При всех заслугах Симонида, если чтонибудь действительно мешало его роли национального поэта, так именно сознание, что он был наемным поэтом, — певцом дворов и деспотов, в то самое время, когда дворы и деспоты теряли всякую популярность и становились предметом сильной народной ненависти. Поэзия Пиндара находилась в столь же невыгодном положении. Он прославлял, правда, победителей на национальных играх, но прославлял их за плату и готов был писать за плату же в честь кого угодно, — сицилийских ли тиранов или коринфских придворных. Кроме того, поэзия Пиндара была сильно отмечена другим свойством, с которым мы не встречаемся в отрывках, уцелевших после Симонида, и которое указывает на упадок лирической поэзии; я говорю о неясности и вычурной напыщенности, делавшей его совершенно непонятным для массы. Люди, литературно образованные, изучали его и восхищались смелым и отважным полетом его фантазии; но масса греческой публики, по словам Кратина, забыла его и отложила его в сторону уже в следующее поколение.

Понятно, что лирическая поэзия не могла заглухнуть сразу; но, подобно тому, как эпос скорее преобразился, чем уничтожился в одах Стезихора и Пиндара и в трагических диалогах, так и лирическая поэзия перешла на более скромную роль пособницы драмы и наполняла собою пробелы в ходе действия пьесы. Ни одна из чисто лирических драм и ни один из когда либо написанных лирических диолиамбов не имели успеха, и все они оставили лишь слабые следы в истории литературы.

§ 7. История позднейшей судьбы трагедии и ее упадка, совершившагося в эпоху более развившейся цивилизации и среди читающей публики, отличается гораздо большею сложностью. Когда значительная часть народа начинает читать, поэзия теряет свою власть над публикою, и прозаический писатель, пишущий с большей простотой и меньшим трудом, получает наконец преимущество над своим соперником-стихотворцем, принужденным состязаться с древнейшими поэтами, находившимися давно в обращении среди образованной публики. Довольно будет здесь повторить, как лишнее подтверждение того же принципа, что хотя в александрийскую эпоху и встречались ученые и даже блестящие подражания всем видам древней греческой поэзии — эпосу Аполлония, элегии Калли-

маха, лирика псевдо-Анакреона, трагедіи Плейды — лишь одинъ изъ разнообразныхъ продуктовъ этого поразительно-обильнаго и слишкомъ недостаточно цѣнимаго вѣка удержался среди критиковъ и поклонниковъ чисто-греческой поэзіи. Это именно буколическая поэзія Теокрита, заимствованная не изъ ранней литературы, а изъ народныхъ пѣсень, изъ пастушескихъ напѣвовъ, исполнявшихся подъ звукъ пастушьего рожка, почерпнутыхъ изъ свѣжаго источника чувствъ наивнаго человѣческаго сердца. Хотя это отчасти и выходитъ изъ рамки настоящаго изслѣдованія, тѣмъ не менѣе мы не можемъ не напомнить, что общая исторія изящныхъ искусствъ, наконецъ даже политическая исторія всего міра, постоянно указываютъ намъ на проявленіе того же самаго принципа. Всякое человѣческое изобрѣтеніе имѣетъ склонность дѣлаться сначала формальнымъ, потомъ принужденно-натянутымъ и наконецъ истощиться. Оно можетъ оживиться, лишь порвавъ съ установленными традиціями и вернувшись за новымъ вдохновеніемъ къ природѣ, къ естественной жизни и простымъ предметамъ.

ГЛАВА II.

Слѣды поэзіи въ до-гомеровскую пору.

§ 8. Когда мы пытаемся изучить подготовительныя ступени, посредствомъ которыхъ греческая поэзія достигла совершенства, породившаго великія эпическія произведенія, мы принуждены ограничиваться одними только сомнительными выводами и предположеніями. Поэмы самого Гомера ничего не открываютъ намъ въ этомъ отношеніи. Оставивъ въ сторонѣ двухъ бардовъ, выведенныхъ въ Одиссеѣ (Демодока, поющаго при дворѣ феакійскомъ, и Фемія — среди жениховъ), несомнѣнно бывшихъ эпическими пѣвцами того же стилиа и той же категоріи, какъ и самъ авторъ или авторы дошедшей до насъ эпопеи, мы имѣемъ намеки лишь на одну личность, на Өамириса, и указанія на различныя хоровыя пѣсни лирическаго свойства, пѣвшіяся во время свадебныхъ обрядовъ, сбора винограда и при другихъ случаяхъ великаго горя или радости. Кромѣ того, мы имѣемъ еще нѣсколько раннихъ легендъ, упоминаніе о которыхъ сдѣлано въ такой формѣ, что наводитъ насъ на предположеніе, не пользовались ли ими уже прежде барды въ родѣ Демодока и Фемія.

§ 9. Факты, которые съ достовѣрностью можно вывести изъ этихъ намековъ, слѣдующіе: во первыхъ, поэты составляли весьма обыкновенное явленіе даже до возникновенія Илиады или древнѣйшей

изъ поэмъ; во вторыхъ, болѣе раннія поэмы были по своему характеру одновременно лирическими и эпическими, и въ третьихъ, существовало чувство соперничества въ поэзи и даже, быть можетъ, состязанія пѣвцовъ. Въ старинномъ разсказѣ о борьбѣ между Гомеромъ и Гезіодомъ положительно говорится, что подобныя состязанія дѣйствительно происходили; на это же намекаетъ и ссылка на Өамириса (В, 594) ²⁾ «хвастливо утверждавшаго, что онъ одержитъ побѣду, даже если Музы, дочери Зевса, станутъ состязаться съ нимъ; но онъ, разгнѣвавшись, ослѣпили его (πῆρον), отняли у него божественную пѣсню и заставили его забыть свое искусство на лютнѣ».

Это знаменитое мѣсто попадаетъ, правда, въ *Каталогъ*, быть можетъ, самой сомнительной части Илиады. Но, съ другой стороны, оно встрѣчается и при разсказѣ о Несторѣ Пилосскомъ; достоверно извѣстно также, что о царствѣ его существовало много поэтическихъ легендъ, постоянно цитируемыхъ въ воспоминаніяхъ престарѣлаго Нестора, уже одни лѣта котораго какъ будто указываютъ на то, что онъ былъ, вѣроятно, героемъ болѣе раннихъ балладъ. Этимъ оправдывается мнѣніе, утверждающее, что упоминаніе о Өамирисѣ дѣйствительно древнее ³⁾, и указывается на эпоху, предшествующую появленію Илиады. Но, къ сожалѣнію, нѣтъ намека на характеръ поэзи Өамириса. Мы не можемъ сказать, слагалъ ли онъ лирическія пѣсы, въ родѣ старинныхъ *плачей* и брачныхъ напѣвовъ, или былъ, подобно Демодокѣ, эпическимъ пѣвцомъ, или же наконецъ авторомъ тѣхъ раннихъ религиозныхъ поэмъ, которыя позднѣйшіе писатели относили къ вѣку, предшествовавшему Гомеру.

Послѣ времени Геродота мы постоянно находимъ упоминанія объ этой религиозной поэзи, отличавшейся мистическимъ или символическимъ свойствомъ, и, во всякомъ случаѣ, относившейся къ совершенно иному типу, чѣмъ свѣтская поэзія Гомера. Но относительно ея древности, свидѣтельства авторитетовъ нашихъ не очень ободрительны. Главнѣйшій и наиболѣе вѣскій изъ нихъ—Геродотъ, который въ знаменитомъ отрывкѣ, гдѣ онъ разбираетъ происхожденіе и имена эллинскихъ божествъ (II, 50—4), говорить такъ: «Откуда произошелъ каждый изъ боговъ, существовали ли они испоконъ вѣку, въ какую форму облекались—вотъ вопросы, о которыхъ Греки, можно сказать, ничего не знали до новѣйшей поры, потому что Гомеръ и Гезіодъ первые составили еогонію, придали богамъ ихъ

²⁾ Книги Илиады будутъ обозначаться у насъ большими буквами; книги Одиссеи—мелкими.

³⁾ Онъ называется иногда и Өамирасомъ, въ особенности въ одной изъ комедій Антифана.

эпитеты, ихъ различныя обязанности и занятія, и описали ихъ вѣншній видъ; жили же эти писатели, какъ я полагаю, за четыреста лѣтъ до моего времени, никакъ не болѣе. Что же касается поэтовъ, которыхъ иные считаютъ болѣе ранними, чѣмъ Гомеръ и Гезіодъ, то они, по моему, принадлежать къ несомнѣнно позднѣйшей порѣ». И онъ тутъ же присовокупляетъ: «То, что я сказалъ о Гомерѣ и Гезіодѣ, составляетъ мое собственное мнѣніе и не заимствовано мною у жрицъ Додоны».

Я придаю бы величайшее значеніе этому сужденію объ относительной древности старинныхъ орфическихъ и другихъ религіозныхъ поэмъ (на которыя Геродотъ ясно намекаетъ), еслибъ не было очевидно, что онъ развиваетъ здѣсь излюбленную имъ теорію, по которой почти вся греческая религія и въ особенности вся мистическая часть ея, были заимствованы изъ Египта. Такъ онъ говоритъ (II, 81): «обычаи ихъ, т. е. Египтянъ, походятъ на обряды, которые носятъ названія вакхическихъ или орфическихъ, но которые, въ сущности, египетскіе и пифагорейскіе», и необходимымъ условіемъ его теоріи было считать эти обряды и относящіеся къ нимъ поэмы не очень древними. Я не полагаю, поэтому, чтобы скептическое сужденіе Геродота, которое онъ, съ своей обычной честностью, прямо называетъ своимъ особымъ мнѣніемъ, могло быть здѣсь рѣшающимъ⁴⁾. Съ другой стороны и частыя поэтическія ссылки Еврипида на собраніе орфическихъ поэмъ философскаго и набожнаго содержанія не могутъ служить достовѣрнымъ свидѣтельствомъ ихъ древности, потому что мы знаемъ, что школа Ономакрита въ шестомъ столѣтіи до Р. Х. дѣлала значительныя добавленія къ стариннымъ религіознымъ поэмамъ, если не поддѣлывала ихъ сплошь. Но самый фактъ поддѣлки именъ Орфея, Музея и др. несомнѣнно указываетъ на древность этихъ именъ и на то, что приписываемая имъ поэзія вполнѣ отличалась по своему характеру отъ эпоса. Съ другой стороны весьма частыя намеки Платона, въ трехъ мѣстахъ даже прямо цитирующаго слова Орфея⁵⁾, ясно доказываютъ, что онъ признавалъ Орфея и Музея, обыкновенно имъ сопоставляемыхъ, за древнихъ мастеровъ религіозной пѣсни и ставилъ ихъ наряду съ Гомеромъ и Гезіодомъ. Это общее признаніе Орфея за подлинную личность, сопровождаемое не менѣе часто высказываемою подозрительностью относительно подлинности ходячей орфической литературы, замѣчается и

⁴⁾ Мы могли бы такъ же основательно допустить почти единогласный приговоръ древнѣйшей традиціи и признать греческій народъ за туземцевъ, а ихъ цивилизацію—вполнѣ оригинальною, между тѣмъ, какъ ихъ восточное происхожденіе подтверждается, не говоря уже объ открытіяхъ Геродота и его школы, еще болѣе достовѣрнымъ свидѣтельствомъ архитектуры и пластическихъ искусствъ и результатами сравнительной лингвистики.

⁵⁾ Кратинъ, 402, В, Филебъ 66, С, Legg. 669, D.

у другихъ греческихъ писателей; Аристотель ⁶⁾ приводитъ такъ называемыя орфическія поэмы совсѣмъ такъ, какъ онъ цитируетъ «пифагорейскія» книги. Кромѣ этихъ случайныхъ намековъ, истинно надежными авторитетами для насъ являются антикваріи позднѣйшихъ временъ, которымъ мы обязаны почти всѣми положительными свѣдѣніями, намъ доставшимися. Въ особенности Павзаній не только постоянно говоритъ объ этихъ поэтахъ, но даже ссылается на нѣкоторые изъ гимновъ, которые онъ самъ слышалъ, и онъ вмѣстѣ съ Страбономъ и доставляетъ намъ матеріалъ для созданія общей исторіи этихъ поэмъ.

§ 10. Замѣчательно, что тѣ два племени, на которыя традиція постоянно указываетъ, какъ на первыхъ цивилизаторовъ Греціи, считаются въ исторіи варварами; я говорю о Пелазгахъ и Фракійцахъ. Геродотъ (I, 57) засталъ остатки Пелазговъ, еще живущими въ Крестонѣ, Скилакѣ и Плакии, и называетъ ихъ языкъ варварскимъ. Дикость Фракійцевъ сдѣлалась поговоркою въ исторіи Эллиновъ, а между тѣмъ среди многихъ темныхъ и сомнительныхъ легендарныхъ показаній они являются единственными сосѣдними народами, которыхъ мы можемъ съ нѣкоторою точностью считать предшественниками Эллиновъ въ дѣлѣ культуры. Пелазги представляютъ здѣсь для насъ мало интереса. Они были великими строителями и воздѣлывателями почвы, селились по всей Греціи и въ особенности въ такихъ плодородныхъ равнинахъ, какъ Фессалія и Аргосъ. Но литературная ихъ дѣятельность ничѣмъ не подтверждается. Точно также мы не имѣемъ точныхъ слѣдовъ и ихъ языка, кромѣ словъ Аргосъ и Ларисса, которыя намекаютъ на названные выше вкусы ихъ (смыслъ ихъ объясняется словами *равнина* и *крѣпость*). Они были, повидимому, миролюбивымъ, кроткимъ народомъ, и, если и строили повсюду сильныя укрѣпленія, какова, напримѣръ, пелазгическая окружная стѣна аѳинскаго Акрополя, за то не славились, подобно Лелегамъ и Минійцамъ, грабежомъ и воинственностью. Они были, навѣрно, осѣдлымъ и земледѣльческимъ племенемъ, составляя противоположность съ бродячими пиратами, которыхъ несомнѣнно боялись.

Одинъ фактъ, прикосновенный къ литературѣ (и только одинъ) можетъ быть связанъ съ ними. Они, именно, получили отъ Финикійцевъ буквы азбуки, заимствованныя этими торговцами изъ египетскихъ іератическихъ письменъ. Различныя наименованія буквъ *кадомовыми*, *финикійскими* и *пелазгическими*, кажется, ясно указываютъ на это обстоятельство. Вопреки осужденію Геродотомъ ихъ языка, они были, безспорно, арійскаго происхожденія ⁷⁾, и вполнѣ

⁶⁾ De Anima, I, 5, 410, b.; также и въ иныхъ мѣстахъ.

⁷⁾ Эмиль Бюрнуфъ считаетъ ихъ родственными теперешнимъ Албанцамъ,

ясно, что переходъ Греціи, отъ ея пелазгическаго къ эллинскому состоянію не былъ внезапною революціею или завоеваніемъ, но постепеннымъ поглощеніемъ болѣе древняго и слабаго элемента—новымъ. Наиболѣе почтенныя стороны эллинской религіи были заимствованы у Пелазговъ, и во всей Иліадѣ нѣтъ воззванія возвышеннѣе обращенія Ахиллеса къ древнему пелазгическому Зевсу додонскому, правящему на небѣ. Это обращеніе весьма согласуется съ любопытнымъ замѣчаніемъ Геродота, сообщающимъ, что Пелазги поклонялись своимъ богамъ, не придавая имъ именъ и различныхъ функций, въ простомъ и молчаливомъ обожаніи. Въ силу этого ихъ и уважали Римляне за ихъ религію.

§ 11. Легенды относительно Фракійцевъ совершенно иного свойства. По свѣдѣніямъ Иліады, это замѣчательное племя было скорѣе сродни Фригійцамъ, чѣмъ западнымъ Грекамъ. Фригійцы, какъ доказано уцѣлѣвшими словами ихъ языка, были не только арійскаго происхожденія, но даже Арійцами европейской вѣтви; такимъ образомъ, мы можемъ представить себѣ среди великихъ фригійско-фракійскихъ племенъ раннюю культуру, простиравшуюся до окраинъ Фессаліи. Какъ бы то ни было, мы узнаемъ о школѣ фракійскихъ пѣвцовъ, въ которой наиболѣе прославилось имя Орфея; школа эта связана съ пѣрійскимъ округомъ,—мѣстностью не очень ясно опредѣленною,—и, повидимому, постепенно распространялась къ югу, пока, наконецъ, мы не встрѣтимъ ее у подножія горы Олимпа ⁹⁾.

Пѣвцы эти посвящали себя, въ особенности чествованію музъ—трехъ богинь, имена которыхъ всегда связаны съ колодцами и ключами, и которыя были особыми покровительницами и вдохновительницами поэзіи ¹⁰⁾. Этихъ фракійскихъ бардовъ можно прослѣдить по фокейскимъ горамъ вплоть до Дельфъ и до мѣстности окружающей Парнасъ; гораздо опредѣленнѣе связаны они, а съ ними и культъ

которыхъ позитивнѣе завоеванія снова водворили во многихъ мѣстностяхъ Греціи.

⁹⁾ Ζεὺς ἄνα, Διὸς παῖς, Πηλεὺς υἱός, τῆλεβι: ναίων,
Διὸς υἱός: μεδῶν δούρειοις κ. τ. λ.

⁹⁾ Многими учеными было доказано, что легендарные аттические Фракійцы не имѣютъ ничего общаго съ историческими Фракійцами и что мѣенскіе Фракійцы были, быть можетъ, просто іоническими Греками (Сравн. у Петерсена въ Энциклопедіи Эрша и Грубера, томъ LXXXV, стр. 2.1), во всякомъ случаѣ они были совершенно особымъ народомъ, съ особою религіею и учрежденіями.

¹⁰⁾ Въ дни Павзанія имена для нихъ на Геликонѣ были: *μῦση, μελέτη и χορδή*; въ Дельфахъ, по Плутарху, *ὀπότη, μέση и ὑψή*.—по наименованію главныхъ струнъ лиры. Имъ, кажется, соотвѣтствуютъ три Хариты въ Орхоменѣ (Павзаній, IX, 35). Въ позитивнѣе дни ихъ было девять, и имена совершенно иные; Bergk вполне неосновательно считаетъ лидійское слово *ρὺς*—вода, корнемъ слова *Μοῦσα*, которое гораздо скорѣе есть *μουτ-ja*, и связано съ корнемъ *μῦντι*.

музъ, съ сѣверными склонами Геликона. Во всей Греціи нѣтъ мѣстности, болѣе богатой источниками и ниспадающими потоками, чѣмъ сѣверные склоны Геликона, и люди естественно могли видѣть въ этой полосѣ земли излюбленный пріютъ богинь, столь сочувствующихъ всегда этому наиболѣе выразительному голосу природы. Здѣсь предполагается ихъ мѣстопребываніе авторъ *Θεογονίи*, приписанной Гезіоду,—быть можетъ и самъ Гезіодъ,—когда онъ призываетъ ихъ, въ началѣ своей дидактической поэмы, явиться изъ Пѣеріи. Упроченіе поклоненія Музамъ, занесеннаго оракійскою школою изъ Пѣеріи, вполне доказано его существованіемъ еще въ дни Гезіода и такъ называемымъ дидактическимъ и генеалогическимъ эпосомъ.

Аттическія легенды какъ будто указываютъ на то, что Оракійцы не были простыми пѣвцами и что они старались распространить свое вліяніе и далѣе. Легенда о войнѣ Эвмолпа, оракійскаго воина, царя и барда, противъ аѣннскаго царя Эрехѳея какъ бы указываетъ, что Оракійцы распространили свою власть отъ склоновъ Геликона чрезъ долины и ущелья Киѳерона, до его послѣдняго выступа—элевзинской цитадели. Это приближеніе ихъ такъ угрожало Аѣннамъ, что легенда изображаетъ Эрехѳея въ отчаянной борьбѣ съ Эвмолпомъ, и торжествующимъ только благодаря принесенію въ жертву людей, т. е. добровольной смерти собственныхъ дочерей Эрехѳея. Легенда эта, прославленная недавно великолѣпною драмою Свинборна, быть можетъ основана на реальныхъ фактахъ; во всякомъ случаѣ, она согласуется съ другими намеками, собранными Страбонъ и Павзаніемъ. Достоверно, что мистеріи Деметры и Персефоны, праздновавшіяся въ Элевзисѣ Аѣинянами во все время ихъ исторической жизни, находились подъ особымъ руководствомъ клана Эвмолпидовъ, которые относили ихъ происхожденіе къ своему оракійскому предку. Его имя, подобно имени Музъ, достаточно ясно указываетъ на связь съ древнимъ поклоненіемъ музамъ и ихъ поэтическимъ вдохновеніемъ.

§ 12. Древнѣйшее, прямое подтвержденіе подлинной личности Орфея заключается въ томъ фактѣ, что въ дни Пизистрата имя его было уже настолько уважаемо, что могло породить и охранять обширный рядъ поддѣлокъ; весьма вѣроятно, что Гераклитъ, который врядъ ли могъ быть введенъ въ обманъ Ономакритомъ, не только вѣрилъ въ Орфея, но и въ нѣкоторыя изъ приписывавшихся ему, и уцѣлѣвшихъ произведеній ¹¹⁾. Упомянутое Павзаніа о его поэмахъ весьма любопытно. «Всякій,—говоритъ онъ,—кто только критически изучалъ поэзію, знаетъ, что всѣ гимны Орфея сложены были въ кратчайшей формѣ

¹¹⁾ Bergk обращаетъ наше вниманіе на еврипидову *Альцесту* (стихъ 967) и на *схولیю*. О послѣдующемъ см. Павзаніа, IX, 30, 12.

и весьма малочисленны. Ликомиды (аттический кланъ) знаютъ и поютъ ихъ, сопровождая ими церемоніи (мистеріи). По изяществу они во всякомъ случаѣ заняли бы второе мѣсто послѣ гимновъ Гомера, но ихъ болѣе уважаютъ за ихъ религиозный духъ». Въ другомъ мѣстѣ (I, 14, 2) онъ положительно отвергаетъ поэмы, приписывавшіяся Орфею, и съ меньшею точностью Музею. Этотъ Музей считался ученикомъ и преемникомъ Орфея.

Есть еще другія имена, которыя Павзаній считаетъ болѣе древними; таковъ напримѣръ Линосъ, воплощеніе героя той пѣсни, о которой вспоминаетъ Гомеръ, и которая съ давнихъ временъ отождествлялась, болѣе или менѣе, съ финикійскою пѣснью объ Адонисѣ и съ Манеросомъ Египтянъ. За Линосомъ слѣдуетъ ликійскій Олень, древнѣйшій изъ извѣстныхъ намъ сочинителей греческихъ гимновъ (Павзаній, IX, 27, 2), слогу котораго подражалъ Орфей и Памфосъ, старѣйшій изъ аѳинскихъ гимнослагателей. Гимнъ къ Эросу, сложенный Памфосомъ, пѣлся Ликомидами во время мистерій, наряду съ гимнами Орфея. Павзаній ссылается на многія изъ его пѣсень. Съ старинными дельфійскими состязаніями въ музыкѣ и поэзіи связаны имена Хрисоѳема, Филаммона и его сына Фамприса, бывшихъ, какъ говорятъ, тремя первыми побѣдителями на этихъ состязаніяхъ. Есть ясныя свидѣтельства, что Орфей и Музей воздерживались отъ состязанія, такъ какъ слава ихъ была слишкомъ велика, и сами они были связаны съ инымъ культомъ ¹²⁾. Бакидъ и Ликосъ были извѣстны, какъ составители древнихъ изреченій оракула, вѣроятно, поддѣльных. Относительно старинныхъ отвѣтовъ дельфійскаго оракула мы можемъ только замѣтить, что уцѣлѣвшія ликурговы *rhētra* были, повидимому, въ буквальный смыслъ, отвѣтомъ оракула, изложеннымъ на дельфійскомъ діалектѣ, тогда какъ гексаметръ былъ, какъ гласитъ преданіе, впервые изобрѣтенъ въ Дельфахъ, или Фемонеей, первою жрицею, или Оленомъ, въ то время, когда онъ основывалъ это святилище пророчества.

Это разслѣдованіе поэзіи Грековъ до Гомера приводитъ насъ къ различнымъ результатамъ, отчасти весьма естественнымъ, отчасти же весьма страннымъ. Во первыхъ, ни одинъ образованный Грекъ, за исключеніемъ развѣ Геродота, не отвергалъ, повидимому, сущест-

¹²⁾ Различныя соотношенія или генеалогіи этихъ поэтовъ, на которыя ссылаются Павзаній, Діодоръ и Сuida, непримиримы между собою и, по правдѣ сказать, не стоятъ того, чтобы ихъ примиряли. Иные считаютъ Фамириса осмымъ поэтомъ до Гомера, иные шестымъ. Харосъ, Эагръ, Орфей, Музей, Эвмолпъ, Филаммонъ, Фамирисъ слѣдуютъ другъ за другомъ, по мнѣнію иныхъ. Цѣли этихъ легендъ разнообразны; во первыхъ, имѣется въ виду объяснить перемѣщеніе мистерій и ихъ поэтическихъ обрядовъ изъ Фракіи въ Аѳины; во вторыхъ, поставить въ соотношеніе съ ними дельфійскій оракулъ, принадлежавшій собственно къ другому культу, и наконецъ, удовлетворить общему желанію видѣть близкую связь между великими людьми древности.

вованіе поэмъ, а еще меньше поэтовъ до временъ Гомера. Традиціи, касающіяся ихъ, тѣмъ достовѣрнѣе, что поэты эти ни въ какомъ отношеніи не изображаются въ нихъ въ видѣ предшественниковъ Гомера. Во вторыхъ, всѣ поэмы, приписывавшіяся имъ, были либо лирическими произведеніями, либо имѣли какъ бы форму изреченій оракула; всѣ онѣ отличались краткостью и строгой религіозностью.¹³⁾ Этими чертами они рѣзко расходились съ эпическою школою Гомера. Даже размѣръ гексаметра не употреблялся, кажется, въ этихъ старыхъ гимнахъ и считался новымъ изобрѣтеніемъ дельфійской жрицы. Далѣе, большинство этихъ гимновъ было связано съ мистеріями, очевидно неизвѣстными Гомеру, или съ культомъ Діониса, почти ему невѣдомымъ.

§ 13. Дѣйствительно, гомеровскія поэмы игнорируютъ, повидимому, всю религію Пелазговъ (исключеніе мы видимъ только въ одномъ обращеніи къ Зевсу); онѣ игнорируютъ также оракійскихъ бардовъ и ихъ поклоненіе музамъ и говорятъ о богатомъ дельфійскомъ алтарѣ, не упоминая даже объ оракулѣ. Поэтому ясно, что, если эти ранніе барды были, дѣйствительно предшественниками Гомера по времени, они никакъ не могутъ называться его наставниками или предшественниками въ поэзіи. Онѣ исходили, повидимому, съ совершенно новой точки отправленія, подобно Архилоху, Эсхилу, Теоокриту, и появились среди народа, знавшаго уже поэзію, но совсѣмъ иного рода.

Каковы же были наконецъ настоящіе зародыши эпической поэзіи, и кто подготовилъ пути для великой *Иліады*, въ томъ видѣ, въ какомъ мы ее имѣемъ передъ собою? На этотъ вопросъ мы можемъ отвѣтить лишь посредствомъ гадательной теоріи, принятой теперь, правда, многими компетентными критиками, но, тѣмъ не менѣе, основанной не на прямыхъ, положительныхъ фактахъ, а на разумныхъ выводахъ. Гексаметръ приписывался прямо дельфійскимъ жрецамъ, которые изобрѣли и употребляли его, будто-бы, въ своихъ оракулахъ. Другими словами, онъ употреблялся прежде всего въ религіозной поэзіи. Если мы рассмотримъ его строеніе, въ противоположность болѣе краткимъ и разнообразнымъ лирическимъ размѣрамъ, намъ станетъ ясно, что онъ изобрѣтался и предназначался для продолжительнаго разсказа и для поэмъ, имѣющихъ болѣе значительныя размѣры. Нѣтъ сомнѣнія, что жрецы создавали такіа произведенія, съ цѣлью знакомить народъ съ атрибутами и приключеніями боговъ и вносить гармонію въ различные мѣстные мѣны о нихъ. Эти генеалогіи боговъ назывались *Теогоніями*, и мы до сихъ поръ имѣемъ подобную поэму, приписываемую Гезіоду, которая, хотя и

¹³⁾ Такъ Свида говоритъ о *Оамирисѣ* (см. подъ эт. сл.): *ἔγραψε μέλη καὶ ᾠδὰτα*

относится ко времени позднѣ Гомера, была, кажется, сложена по болѣе раннему образцу и служить намъ примѣромъ этихъ дидактически-религіозныхъ сочиненій. Весьма возможно, что ранніе лирическіе гимны содержали въ себѣ краткія описанія, подобныя тѣмъ, какія мы находимъ въ качествѣ эпическихъ вставокъ и въ отрывкахъ, уцѣлѣвшихъ отъ произведеній Пиндара и Стезихора. Но большая гладкость и спокойствіе гексаметра вскорѣ должны были заставить предпочесть этотъ видъ стиха для повѣствовательныхъ цѣлей.

§ 14. Весьма тѣсно связаны были съ богами герои, управлявшіе въ эти древнія, феодальныя времена различными племенами, и невозможно было говорить о потомкахъ боговъ, не коснувшись также и легендъ о древней порѣ исторіи народа. Такимъ образомъ генеалогія и дѣянія полубоговъ и людей стали передаваться въ связи съ теогоніями жрецовъ. Говорятъ, что этотъ древній генеалогическій эпосъ долго удерживался между Пелопоннезцами. Но мірской элементъ постепенно проложилъ себѣ путь, въ особенности среди роскошничавшихъ свѣтскихъ Іонянъ, и сословіе бардовъ, не принадлежавшихъ къ жрецамъ, стало воспѣвать исторію героевъ и ихъ приключенія, т. е. *κλέα ἀνδρῶν* ¹⁴⁾ Гомера, приводя этимъ въ восхищеніе іоническихъ вождей и ихъ дворы. Такимъ образомъ, эпическая поэзія, сперва чисто-религіозная, стала мало по малу чисто-свѣтскою. Послѣ того, какъ она изучила людей и героевъ въ ихъ подчиненіи богамъ, она стала теперь изучать боговъ въ ихъ отношеніяхъ къ людямъ. Въ самомъ дѣлѣ, о Гомерѣ можно сказать, что онъ создалъ божество по образу челоуѣка ¹⁵⁾. Свидѣтельство Геродота, будто Гомеръ и Гезіодъ—этотъ пѣвецъ приключеній и генеалогистъ—создали религію Грековъ и придали богамъ ихъ эпитеты и функціи, повидимому вѣрно и весьма важно ¹⁶⁾.

Мы отнюдь не должны понимать этихъ словъ въ томъ смыслѣ,

¹⁴⁾ Это выраженіе—дѣянія прославленныхъ людей—было кажется, почти техническимъ. Ахиллесъ (I, 189) *ἀϊδς ἑῶρα κλέα ἀνδρῶν*, въ своемъ шатрѣ (очевидно, тутъ древнѣйшіе герои), такъ опять, ст. 524, *οὐτω καὶ τῶν πρόσθεν στεροβόρηθα κλέα ἀνδρῶν* и. т. л. Далѣе, (Θ., 73) *Μοῦσ' ἀρ' ἀνδρῶν ἀνίχεν ἀειδόμεναι κλέα ἀνδρῶν*; точно также и у Гезіода (Θεог., 99), указывающаго на сочетаніе боговъ и героевъ въ этомъ видѣ поэзіи: *αὐτὰρ αἰδοῖς*

Μουσῶν ἱερῶν κλέα προτέρων ἀνδρῶν
βινύσῃ μακάρας τε θεοὺς οἱ Ὀλύμπῳ ἔχουσιν.

Ср. также Гимнъ къ дельфійскому Аполлону, 160. Эти отрывки собраны у Bergk'a, *Literaturgeschichte*, I, стр. 347.

¹⁵⁾ Для этой, часто повторявшейся мысли, срав. Аристотеля, Пол. I, I (стр. 1252 b).

¹⁶⁾ Беригарди (Hist. Lit. II, I, 78) совѣтуетъ не прилагать словъ Геродота ко всей религіи Грековъ. Онъ думаетъ, что настоящая вѣра и религіозное чувство были сильно развиты у нихъ и поддерживались культами, простой молитвой и набожностью. Именно сліяніе эпическаго эпическою поэзіею и дѣдало мнѣологическія воззрѣнія Гомера и Гезіода столь выдающимися.

будто упомянутыя поэмы произвели это преобразование или даже положили начало ему. Гомеръ и Гезіодъ являются, несомнѣнно, въ богословскомъ и социальномъ отношеніи, представителями конца долгаго періода, но никакъ не юности греческаго міра, какъ думаютъ иные. Истинное значеніе многихъ мифовъ утрачено для нихъ, точно также, какъ и смыслъ большинства именъ и прозвищъ древнѣйшихъ боговъ, звучавшихъ архаически и странно, въ то время, какъ второстепенныя личности носятъ по большей части чисто-греческія имена. Такіе эпитеты, какъ Аргифонтъ, Тригогеней, Филоммѣидъ (любящій смѣхъ) кажутся намъ чисто-традиционными; послѣдній изъ нихъ неправильно производится даже Гезіодомъ (Θεог., 198) отъ *μῆδεα*. Догадки относительно этихъ словъ были весьма распространены въ бѣотійской школѣ. Иные живописные эпитеты, въ родѣ *ὄψις βοῶν*, которые какъ-бы указываютъ на первое удивленіе сѣверныхъ племенъ при видѣ быстрыхъ солнечныхъ заходовъ южной Греціи, также могли быть традиционными и заимствованными изъ древней іератической поэзіи.

Но во времена Гомера весь характеръ народной религіи измѣнился и гуманизировался; войны, приключенія и страсти людскія сдѣлались центромъ интереса для поэтовъ. Мы не должны думать, что болѣе древняя и простая религія исчезла окончательно. Подобно тому, какъ простой народъ продолжалъ воспѣвать своихъ Линосовъ и Іалемовъ и шутить во время бракосочетаній и празднествъ, сопровождавшихъ сборъ винограда, такъ школа жрецовъ и дидактическихъ бардовъ сохраняла древній генеалогическій эпосъ о богахъ и ихъ потомкахъ—людяхъ, въ особенности въ болѣе бѣдномъ Пелопоннѣзѣ и въ Бѣотіи, между тѣмъ, какъ богатые и благоденствующие Іоняне наслаждались красотами Гомера. Но такъ сильно чувствовалось всѣми превосходство іоническаго эпоса, что іоническое нарѣчіе было всюду принято для дидактической поэзіи; генеалогическія поэмы и даже отвѣты дельфійскихъ оракуловъ сочинялись на этомъ нарѣчій, вполнѣ отличномъ отъ большинства діалектовъ, употреблявшихся въ собственной Греціи.

Замѣчательный блескъ Гомера совершенно затмилъ всѣ болѣе раннія стадіи эпоса. Онъ упоминаетъ о многихъ событіяхъ, которые очевидно, воспѣвались до него въ болѣе краткихъ поэмахъ, говорить объ охотѣ Калидона, о подвигахъ Нестора, трудахъ Геракла, о славномъ кораблѣ Арго, какъ о вещахъ, хорошо извѣстныхъ; онъ намекаетъ на войны боговъ и цитируетъ списокъ знаменитыхъ женщинъ. Быть можетъ, полезно будетъ не заканчивать нашего подготовительнаго обзора, не отмѣтивъ эти эпические сюжеты, упоминаемые въ Одиссеѣ и Илиадѣ, точно также какъ и главные народныя

пѣсни, о которыхъ говорить Гомеръ, и которыя оставили по себѣ нѣкоторые слѣды даже до временъ историческихъ.

§ 15. Разсматривая Илиаду въ отдѣльности, какъ древнѣйшую изъ поэмъ, дающую поэтому наиболѣе ясныя указанія, каковы были ранніе эпическія поэмы, мы найдемъ въ ней значительное число разсказовъ, упомянутыхъ въ такой формѣ, которая позволяетъ думать, что они не были простыми, ходячими народными сказаніями, а обрабатывались уже въ поэтической формѣ. Такъ было несомнѣнно, напримѣръ, съ легендами о войнахъ и стычкахъ между богами въ А, 396 и слѣд., Е, 380 и сл., Z, 130 и сл., О, 10 и сл. Нѣкоторые изъ нихъ были столкновеніями между богами изъ-за преобладанія; другія—ссорами изъ-за людей или же съ ними самими. И тѣ, и другія вполне чужды народной поэзіи и вызываютъ на вліяніе школы жрецовъ или богослововъ, быстро превращавшейся въ свѣтскую. Настоящая битва боговъ, изображенная въ пѣсни Ф, является образцомъ этого рода творчества. Въ Σ, 38 sq. и Ξ, 201, 246, находимъ менѣе очевидныя, но все-таки ясныя упоминанія о генеалогическомъ эпосѣ. Но большинство этихъ легендъ касается приключеній древнѣйшихъ героевъ, въ родѣ Тидея, Мелеагра, Геракла и Беллерофона, точно также, какъ и прославленныхъ войнъ, въ родѣ войнъ Амазонокъ и Кентавровъ. Очевидно предполагается также существованіе раннихъ легендъ о герояхъ троянской войны, какъ напримѣръ объ Ахиллесѣ и Гекторѣ изъ числа живущихъ героевъ, и о Филоктетѣ и Протезилаѣ, изъ числа отсутствующихъ или умершихъ. Даже если предположить, что нѣкоторые изъ нихъ были только устными разсказами, сохранявшимися въ народѣ въ видѣ часто повторяемыхъ сказокъ, то число ихъ настолько велико и таковъ характеръ нѣкоторыхъ изъ нихъ, что ни одинъ безпристрастный критикъ не станетъ отрицать существованія большого числа краткихъ пѣсенъ эпического свойства, предшествовавшихъ Илиадѣ и какъ бы указанныхъ ею.

§ 16. Перейдемъ къ упоминаемымъ подобнымъ же способомъ народнымъ поэмамъ. Еврипидъ, имѣвшій вкусы настоящаго антикварія, рисуетъ намъ образъ женщины за ткацкимъ станкомъ, въ родѣ Калпсо и Циркеи въ Одиссеѣ,—пѣвшей эпическія пѣсни подъ звукъ движущагося челнока ¹⁷⁾. Въ его дни такихъ обычаевъ уже не было;

17)

οὐτ' ἐπὶ κερκίδι
οὐτε λόγις
φατὶν αἶον ἐδοχίας μετέχων
θεῶθεν τέχνη θνατοῖς
говорить хоръ (Ион, ст. 506). И далѣе, ст. 196 той же пьесы,
ὅς ἐμαῖσι μὴ—
θεῖται παρὰ πῆλιν
ἀπὸ πλάτος Ἰθάκας.

девятъ музъ руководять ореномъ, поддерживаемыя Нереидами. Если мы можемъ положиться на описанія Илиады, то оренъ не былъ прочно установленной формулой, но перечнемъ всѣхъ добродѣтелей умершаго, — т. е. видомъ плача, общимъ почти всѣмъ вѣкамъ и народамъ. Но эпическій поэтъ долженъ былъ, конечно, измѣнить первоначальный размѣръ, который врядъ ли могъ быть гексаметромъ.

Остальные отрывки этой греческой народной поэзіи, бывшей, быть можетъ, въ ходу до Гомера, но не упоминаемой прямо въ его поэмахъ, лучше будетъ рассмотретьъ въ связи съ происхожденіемъ лирической поэзіи. Комическія и болѣе легкія поэмы, приписываемыя Гомеру, въ родѣ, напримѣръ, Маргита и Презіоны, обнаруживающихъ весьма интересныя особенности стиля и размѣра, будутъ рассмотрѣны нами послѣ гимновъ Гомера. Мы уже привели достаточно свѣдѣтельствъ для того, чтобы доказать, какъ распространенъ былъ обычай сопровождать пляскою и игрою лирическое пѣніе, частью религіозное, въ родѣ пѣсенъ, выражающихъ мольбу или торжествующихъ побѣду²⁰⁾, частью свѣтское, въ родѣ воинственныхъ плясокъ или танцовъ во время пировъ. Мы также указали на почти несомнѣнное существованіе краткихъ эпическихъ произведеній, героическаго и генеалогическаго характера. Таково было состояніе литературы, которая выдвинула Гомера или гомерическія поэмы.

ГЛАВА III.

Гомерическія поэмы. — Исторія ихъ сохраненія и передачи съ отдаленнѣйшихъ временъ. — Изданія, схолія и т. д.

§ 17. Первою большою трудностью, встрѣчающеюся намъ, когда мы приступаемъ къ данному вопросу, является именно разъясненіе происхожденія и созданія гомерическихъ поэмъ. Былъ ли этотъ чудный видъ греческой литературы созданъ выдающимся гениемъ одного человѣка или же былъ онъ созданіемъ цѣлой серіи болѣе мелкихъ личностей и сводомъ поэмъ? Былъ ли Гомеръ реальнымъ и историческимъ лицомъ, или онъ только воображаемый авторъ, гению котораго въ частности приписывалось то, что было результатомъ соединенныхъ усилій многихъ людей, организаторской дѣятельности и искусной группировки, отличавшей какого нибудь позднѣйшаго талантливаго человѣка. Дошла ли къ намъ Илиада и Одиссея въ главныхъ чертахъ изъ временъ до-историческихъ въ той формѣ, которую онѣ имѣютъ теперь, и

²⁰⁾ А, 473, X. 391.

люди, возстановлявшіе ихъ во времена Солона и въ позднѣйшіе дни (*διασκεύασται*), возвращали ли имъ только первоначальный складъ, или же всѣ элементы этихъ произведеній находились въ первобытномъ безпорядкѣ и хаосѣ, когда Ономакрить и Феагенъ или Антимахъ придали имъ единство и этимъ создали такую Илиаду и Одиссею, которыя никогда до нихъ не существовали?

Вотъ первая проблема, которую долженъ уяснить себѣ историкъ греческой литературы. Нельзя надѣяться, что онъ сможетъ создать теперь новую теорію, въ виду того, что уже были предложены всевозможныя гипотезы. Нельзя надѣяться также и на то, что онъ примиритъ большинство ученыхъ, которые уже давно скомпрометировали себя принятіемъ того или другого рѣшенія вопроса, и не пожелають или даже не будутъ въ состояніи стряхнуть съ себя давно признанное ими и излюбленное убѣжденіе. Все, что можно требовать отъ историка литературы—это именно критическая оцѣнка полемики до новѣйшей поры, и розысканія, на сколько достигнуто достовѣрности и сколько еще остается сомнительнаго въ настоящемъ состояніи споровъ о Гомерѣ.

Было бы также недобросовѣстно относительно людей, занимающихся этимъ предметомъ, еслибъ критикъ закончилъ свой обзоръ, не рѣшившись высказать собственныхъ убѣжденій по этому предмету.

Быть можетъ, приступая къ этимъ сложнымъ и труднымъ задачамъ, всего лучше прежде всего представить внѣшнюю исторію поэмъ.

§ 18. Для насъ достаточно бросить бѣглый взглядъ на легенды, распространенныя между Греками о Гомерѣ, какъ личности и авторѣ великихъ эпическихъ поэмъ. Вполнѣ достовѣрно, что существующія жизнеописанія Гомера, приписываемыя Геродоту и Плутарху, не имѣютъ никакого авторитета, и что даже наиболѣе серьезные изслѣдователи древности не могли найти ничего достовѣрнаго о немъ²¹⁾. Самое имя поэта объяснялось различно и давало поводъ къ длиннымъ пререканіямъ. Древнѣйшее толкованіе этого имени словами: *заложникъ, товарищъ* или *спятой*, уступило мѣсто теоріи, какъ-то связывавшей это имя съ словомъ *бродъ*. Велькеръ предложилъ принять

²¹⁾ См. критическіе разборы этихъ жизнеописаній, восьми числомъ, въ книгѣ Зенгебуша „*Not. Diss. prior*“, pp. I sq. Четыре изъ нихъ анонимны, одно приписывается Порфирію, а одно изъ наиболѣе полныхъ находится въ *лексиконѣ* Свиды. Ни одно изъ нихъ не кажется намъ древнѣе вѣка Августа, а нѣкоторые навѣрно относятся къ 2 вѣку по Р. Х. Тотъ разборъ, который приписывается Плутарху (дѣйствительно писавшему о Гомерѣ), не подлиннѣе того, что приписывается Геродоту. Дошедш. до насъ *сѣмъ* или состязаніе Гомера и Гесиода, хотя и заключаетъ въ себѣ, быть можетъ, древнія легенды, упоминаетъ объ Адріанѣ и не могло быть, поэтому, написано ранѣ его царствованія. Современные критики приписываютъ его Алкидаму.

тутъ въ соображеніе *бюб* и *ѣω*, въ смыслѣ «сочетателя пѣсенъ». На это Курціусъ замѣтилъ, что корень *ѣр* не имѣлъ первоначально способности измѣненія, такъ что, при этомъ производствѣ, слово это значило бы «связующее звено» или центральная точка легенды²²⁾.

§ 19. Полемика относительно возраста и мѣста рожденія поэта, еще болѣе обширная, оставалась праздною и безплодною, пока новый свѣтъ не озарилъ причину несогласій между древними писателями, — сперва благодаря изысканіямъ Карла Мюллера, а въ новѣйшее время трудамъ Зенгебуша. Разсмотримъ сначала хронологическія показанія. Ихъ можно раздѣлить, вполне основательно, на предполагаемые и традиціонныя. Въ первомъ случаѣ мы видимъ, что Кратесъ относитъ Гомера въ шестидесятыя годы послѣ троянской войны, Филохоръ — къ 180 г., Эратосѣенъ — къ 240; другіе опять ко временамъ Архилоха или Ликурга. Мюллеръ раньше всѣхъ доказалъ, что въ этихъ хронологическихъ предположеніяхъ ученые Греки придерживались астрономическихъ цикловъ, въ особенности цикла шестидесяти солнечныхъ годовъ, соотвѣтствующихъ шестидесяти-тремъ луннымъ. Такимъ образомъ кажущаяся точность *лѣтъ послѣ Троянской войны* означаетъ только число цикловъ или группъ въ шестьдесятъ лѣтъ, которые считались истекшими и изъ которыхъ седьмой совпадалъ съ эпохою Ликурга, а восьмой съ временемъ Архилоха.

Но эти предположенія были навязаны традиціонными датами, которыя выставались различными городами, заявлявшими притязанія быть родиною поэта или мѣстомъ его жительства; онѣ расходятся между собою, начиная съ аѳинскаго преданія, относящаго Гомера ко времени предполагаемаго переселенія Іонянъ (около 1043 до Р. Х.), до критскихъ традицій, относящихъ его къ эпохѣ Фалета (625 до Р. Х.). Различныя даты, указывавшіяся въ это время городами, опредѣлялись (какъ теперь весьма правдоподобно доказано) генеалогическими, если не астрономическими соображеніями. Въ родословныхъ, сохранившихся въ іоническихъ кланахъ или *gentes* азіатскихъ городовъ, опредѣлялось и поколѣніе, въ которомъ родился Гомеръ. Три поколѣнія распредѣлялись на каждое столѣтіе. По этой-то

²²⁾ Но, какъ замѣчаетъ Зенгебушъ и другіе, это производство слова предполагало бы употребленіе у Эолійцевъ и Дорянъ формы *ᾠδῆρος* никогда не встрѣчающейся у нихъ. Всѣ дорическія цитаты свидѣтельствуютъ объ употребленіи формы *ᾠδρος*. Это какъ бы указываетъ, что первоначальная форма была не *ᾠδῆρος*, а *ᾠδρος* или *ᾠδῆρος*, которая опять таки происходила не отъ *бюб* и *ѣω* (что дало бы какъ формы діалектическія, *ᾠδῆρος* и *ᾠδῆρος*), а отъ *οιδω*, съ простымъ суффиксомъ, въ смыслѣ „гармоническаго“. Это производство предпочитаютъ Зенгебушъ и Дюнцеръ. На основаніи этой теоріи оно можетъ быть отождествлено съ *ᾠδῆρος* и болѣе извѣстнымъ *Ὀδυσσεύς*, которые упоминаются въ связи съ поэтомъ. Весь этотъ вопросъ тщательно разслѣдованъ Зенгебушемъ (Diss. Nom. prior, pp. 89—100).

причинѣ Колофонцы считали мѣстомъ его рожденія Колофонъ, за 132 года до первой олимпіады; такъ какъ первый годъ ея включался въ этотъ расчетъ, то и получалось четыре поколѣнія. Тѣ 400 лѣтъ, которыя, по словамъ Геродота, отдѣляли его отъ Гомера, означаютъ, быть можетъ, двѣнадцать поколѣній, по родословнымъ Самосцевъ, которымъ Геродотъ придавалъ большое значеніе. Такимъ образомъ, мы получаемъ логическое основаніе для опредѣленія приблизительной точности различныхъ указаній времени рожденія Гомера.

§ 20. Чѣмъ же объяснимъ мы поразительное разногласіе относительно мѣста и времени? Путемъ тщательнаго сличенія этихъ легендъ Зенгебушъ пришелъ къ важному выводу, что всѣ онѣ различно повѣствуютъ объ основаніи гомеровской школы рансодовъ въ разныхъ городахъ, и, опираясь на этотъ результатъ, онъ старается создать исторію распространенія эпическихъ школъ поэзій по всей Греціи. Такъ, исходя отъ аѳинской традиціи, воспринятой Аристархомъ (быть можетъ, отъ Феагена), будто Гомеръ былъ Аѳиняниномъ, онъ полагаетъ, что самъ Гомеръ или его поэзія перекочевали вмѣстѣ съ іоническими колонистами сперва на островъ Іосъ (согласно традиціямъ этого народа), а потомъ въ Смирну, въ ту пору, когда жители Кумъ выслали туда колонію. Эти раннія свѣдѣнія относятся, быть можетъ, къ личности какого нибудь дѣйствительно существовавшаго Гомера. Преданія Хіосцевъ, Колофонцевъ, Самосцевъ, Милетцевъ, равно какъ и жителей Кипра, Крита и Лакедемона Зенгебушъ истолковываетъ просто, какъ воспоминанія о первомъ основаніи эпическихъ школъ, — именно критской школы, основанной Фалетомъ. Когда позднѣйшіе поэты начали создавать поэмы съ мѣстными намеками (въ родѣ хіосскаго гимна къ Аполлону), намеки эти приписывались первоначальному Гомеру, — и мѣсто рожденія его опредѣлялось согласно съ ними. Замѣчательнымъ подтвержденіемъ этой теоріи служить то, что различныя цифры, указанныя разными городами, соответствуютъ естественному распространенію іоническаго племени въ восточномъ Левантѣ, — Кипръ и Критъ являются позднѣйшими точками (съ позднѣйшими же традиціонными датами), Іосъ и Смирна — самыми ранними, прямо связанными съ аѳинскою датою, которая указываетъ на выселеніе Гомера, происшедшее одновременно съ іоническимъ передвиженіемъ.

§ 21. Есть много слѣдовъ того, что поэмы эти рано приобрѣли значительную и далеко распространенную репутацію. Мидасъ, царь фригійскій, и Гигесъ, лидійскій царь, жившіе вскорѣ послѣ 700 года до Р. Х., оказывали, говорятъ, покровительство греческимъ рансодамъ при своихъ дворахъ, какъ сообщаетъ намъ Николай Дамаскскій. Но, какія бы сомнѣнія ни возникали относительно этихъ царей, весьма вѣроятно, что выдающаяся роль, отведенная лидійскимъ, родос-

скимъ и критскимъ героямъ, указываетъ на существованіе рассказчиковъ въ этихъ странахъ, далекихъ отъ первоначальной родины поэмъ. Перечисленіе въ *каталогъ* Родоса, Коса и другихъ ближайшихъ острововъ, какъ принадлежащихъ къ числу греческихъ сторонниковъ, хотя ихъ положеніе ставило ихъ естественно среди мизійскихъ городовъ и приверженцевъ Троянцевъ, ясно доказываетъ, какъ сильно интересовались гомеровскими поэмами представители этихъ острововъ. Это далеко распространившееся вліяніе подтверждается также и принятіемъ дельфійскимъ оракуломъ и эоційскою школою Гезіода какъ размѣра, такъ и нарѣчія іоническаго эпоса. Оно доказывается далѣе и постояннымъ стараніемъ избѣгать сюжетовъ Гомера въ циклическихъ поэмахъ и существованіемъ другихъ эпическихъ поэтовъ, процвѣтавшихъ въ эпоху, завершившуюся Солономъ и начавшуюся задолго до него. Наконецъ даже легенда, будто Ликургъ занесъ эти поэмы въ Спарту, хотя и является, быть можетъ, простой копіею съ болѣе подлинныхъ рассказовъ о заботливости Солона сохранять ихъ, указываетъ однако на увѣренность, что онѣ были рано извѣстны и оцѣнены въ Пелопоннѣзѣ. Это подтверждается рассказомъ Геродота (ст. 67), будто Клизменъ воспретилъ въ Сикіонѣ поэтическія состязанія въ произнесеніи поэмъ Гомера, изъ-за выдающагося значенія, которое поэтъ придалъ Аргосу. Ларецъ Випсела, древнее произведеніе искусства, описанное Павзаніемъ, имѣлъ въ числѣ своихъ изображеній сцены изъ *Иліады* и *Одиссеи*.

§ 22. Первымъ затрудненіемъ, которое возникаетъ, какъ только мы допустимъ эту раннюю пору возникновенія *Иліады*, является объясненіе ея сохраненія и передачи вплоть до временъ Солона, положившаго начало тому тщательному изученію древнихъ эпическихъ поэтовъ, которое продолжали Пизистратъ и Гиппархъ, и которому мы, безъ сомнѣнія, обязаны настоящей формою и полнотою какъ *Иліады*, такъ и *Одиссеи*. Въ древнія времена полагали, что обѣ поэмы были записаны самимъ Гомеромъ, и что онѣ списывались и охранялись потомъ школами рапсодовъ. Это мнѣніе было отвергнуто, лишь только его коснулась сколько нибудь строгая критика, и оно уже никогда болѣе не заявлялось со времени опроверженія его Вольфомъ, пока не воскресилъ его Бергкъ, старавшійся доказать, что письменность, даже въ общемъ смыслѣ, была гораздо древнѣе въ Греціи, чѣмъ это обыкновенно предполагается; и, хотя онъ все еще утверждаетъ, что созданіе ²³⁾ такого большого эпоса, какъ *Иліада*, совершенно невозможно безъ письменности, онъ полагаетъ однако,

²³⁾ Я убѣжденъ, что скорѣе сочиненіе, чѣмъ передача большихъ эпическихъ поэмъ, указываетъ на употребленіе письменъ. Именно составленіе плана и исполненіе его, а не запоминаніе, кажутся намъ почти недостижимыми безъ письма.

что Илиадою отмѣчается, вѣроятно, то самое время, когда это орудіе литературы впервые вошло въ употребленіе и стало примѣняться къ сохраненію бѣглыхъ мыслей человѣка. Но, когда Бергъ относитъ эту эпоху къ десятому столѣтію до Р. Х., мы можемъ, по справедливости, усомниться и удивиться, не смотря на ловкость его аргументаціи. Онъ установилъ, дѣйствительно, одинъ вопросъ, или, скорѣе, новѣйшія открытія установили его; ясно, что первое общее употребленіе письменности приписывалось обыкновенно слишкомъ поздней порѣ. Надпись, начертанная въ Верхнемъ Египтѣ греческими торговцами временъ Псамметиха, доказала, что нѣкоторые изъ людей этого класса ²⁴⁾ могли свободно писать около 600 года до Р. Х., быть можетъ, даже лѣтъ за шестьдесятъ раньше ²⁵⁾.

Открытіе это дѣлаетъ почти достовѣрнымъ, что гомеровскія поэмы были или, по крайней мѣрѣ, могли быть записаны ²⁶⁾ за 700 лѣтъ до Р. Х., такъ что устно онѣ передавались лишь весьма непродолжительное время. Аналогія между ранними французскими и нѣмецкими эпическими произведеніями приводится съ тѣмъ, чтобъ доказать, что даже тогда, когда письменность уже существовала и стала извѣстною, весьма длинныя поэмы сохранялись и передавались устно безъ помощи этого изобрѣтенія. Но въ раннюю пору среднихъ вѣковъ между бардами и литературно-образованными сословіями существовало разединеніе, совершенно чуждое греческой жизни, и я увѣренъ, что рапсоды не преминули воспользоваться выгодами, представившимися имъ.

§ 23. Что же касается устнаго сохраненія и передачи поэмъ до изобрѣтенія письменности, то многіе ученые приводили примѣры поразительной памяти бардовъ и бродячихъ пѣвцовъ, и нѣтъ ничего невозможнаго въ томъ, что Илиада и Одиссея были сохранены именно такимъ образомъ, въ особенности тѣми школами или цехами рапсодовъ, которые, безспорно, существовали въ Греціи. Дѣй-

²⁴⁾ Принято говорить, что „даже такіе наемники“ могли уже тогда писать и этотъ аргументъ употреблялся, какъ Бергомъ, такъ и профессоромъ Гедесомъ, чтобъ подтвердить обширное и, следовательно, не новое уже распространеніе письменности. Оба они забываютъ, что часто именно высшіе классы, изгнанные аристократы, въ родѣ Алкея и Антименида, и служили наемниками и именно изъ-за своихъ литературныхъ дарованій, возбуждавшихъ вражду противъ нихъ на родинѣ. Въ самомъ дѣлѣ, ни въ одну пору греческой исторіи высшіе классы не пренебрегали наемнымъ трудомъ.

²⁵⁾ Это зависитъ оттого, признаемъ ли мы царствовавшего въ то время Псамметиха первымъ или вторымъ царемъ этого имени. Ср. Kirchhoff, *Studien zur Geschichte des griech. Alphabets*.

²⁶⁾ Читатель, который пожелалъ бы найти болѣе полное обсужденіе этого вопроса, можетъ обратиться къ моимъ статьямъ въ *Macmillan's Magazine* за октябрь 1878 и февраль 1879, вѣсть съ отвѣтомъ г. Пэли и моимъ возраженіемъ въ слѣдующихъ нумерахъ.

ствительно, кромѣ Креофила Самосскаго и Кинееа Хиосскаго, о которыхъ упоминають, какъ о друзьяхъ Гомера или раннихъ хранителяхъ его поэзіи, главный источникъ первоначальныхъ преданій о Гомерѣ находился, повидимому, въ кланѣ Гомеридовъ, на Хиосѣ, считавшемъ его своимъ основателемъ и разносившимъ его эпическую поэзію по всей Греціи. Въ гимнѣ къ делосскому Аполлону одинъ изъ этихъ бардовъ упоминаетъ о себѣ, и намъ извѣстны состязанія, происходившія между ними, въ родѣ тѣхъ, что описаны въ предполагаемой борьбѣ между Гомеромъ и Гезіодомъ. Такъ мало трудностей представляло, повидимому, сохраненіе поэмъ, что многія эпическія пѣсни дошли до временъ историческихъ, вмѣстѣ съ Илиадою и Одиссеею, и даже въ большинствѣ случаевъ приписывались Гомеру, пока болѣе тонкое критическое чутье не отдѣлило зерно отъ плевелъ и признало подлинность только двухъ большихъ поэмъ. Не только было много побочныхъ произведеній и добавленій, сдѣланныхъ рапсодами къ самимъ поэмамъ, но благодаря тому, что онѣ декламировались обыкновенно лишь по пѣснямъ или вообще отдѣльными частями, онѣ и запомнились лишь отрывками, и сами отрывки эти передавались въ безсвязной и неопредѣленной послѣдовательности.

§ 24. Мы должны, стало бытъ, представить себѣ произведенія Гомера, достигшія первой *литературной* эпохи Греціи приблизительно въ подобномъ видѣ. Съ научныхъ занятій Солона и основанія величія Аѳинъ начинается новый фазисъ въ исторіи этихъ поэмъ. Кажется, нельзя сомнѣваться въ томъ фактѣ, на который встрѣчаемъ намекъ у Павзанія и Плутарха, но который упоминается прямо лишь въ позднѣйшихъ схоліяхъ,—что не только Пизистратъ и его сынъ Гиппархъ прилагали все свое стараніе къ распространенію древнихъ поэмъ, организуя и поощряя музыкальныя и поэтическія состязанія, во время которыхъ произносились стихи, но что даже существовало нѣчто въ родѣ литературной комиссіи, обязанной приводить въ порядокъ и вновь издавать поэмы ²⁷⁾. Комиссія эта состояла изъ Орфея Кротонскаго, Зопира, уроженца Гераклии, Ономакрита Аѳинскаго, и четвертаго члена, имя котораго нельзя разобрать, вслѣдствіе искаженія текста схоли. Нѣтъ сомнѣнія, что люди эти исполняли весьма серьезную работу, но какую именно—доказать не легко. Утверждаютъ, что та форма или редакція поэмъ, которую они признали, быстро превзошла всѣ остальные, что это былъ тотъ

²⁷⁾ Д. Б. Монро сообщилъ мнѣ частнымъ образомъ свои сомнѣнія относительно этого показанія, которое онъ считаетъ новѣйшею выдумкою. Я допускаю часто встрѣчающіяся въ нашихъ пересказахъ неточности, смѣшивающія Зенодота и Аристарха съ Пизистратомъ, но тѣмъ не менѣе я буду вѣрить въ подлинность преданія, пока г. Монро не представитъ своихъ опроверженій въ болѣе положительной формѣ.

первоначальный типъ, съ котораго долго спустя списывались хорошо известныя *городскія изданія*, и мы знаемъ, что они были древнѣйшимъ и надежнѣйшимъ матеріаломъ, которымъ пользовались александрийцы. Вместе съ тѣмъ у насъ есть и прямыя указанія на то, что Ономакрить, очевидно изъ политическихъ цѣлей, вставляла въ нихъ строки собственнаго сочиненія, и это возбуждаетъ въ насъ подозрѣніе, что коммиссія обращалась, быть можетъ, нѣсколько безцеремонно съ великими эпическими поэмами.

§ 25. Нѣкоторые современные критики полагаютъ, что мы обязаны Ономакриту единствомъ и построеніемъ этихъ великихъ поэмъ, до него никогда не составлявшихъ одного цѣлаго, и что онъ не только соединилъ отдѣльныя пѣсни, но слитъ ихъ артистически, и такимъ образомъ придавъ поэмамъ тотъ видъ, какой онѣ имѣютъ теперь. Это мнѣніе, которое будетъ подробнѣе обсуждаться нами впослѣдствіи, прямо противорѣчитъ, во-первыхъ, преданіямъ, утверждающимъ, что Ономакрить только *возератилъ* единство поэмъ, созданнымъ первоначально именно въ этомъ самомъ видѣ, но разрозненнымъ и извращеннымъ впослѣдствіи устной передачею. Замѣтны также ясныя слѣды консервативнаго духа у древнихъ компиляторовъ *Иліады* и *Одиссеи*, ибо они оставили въ поэмахъ много повтореній и непослѣдовательностей, которыя легко могли бы устранить, еслибъ желали произвести новое и гармоническое цѣлое. Еще важнѣе то, что незамѣтно ни малѣйшей попытки коснуться боговъ Гомера и замѣнить ихъ болѣе нравственной и философской религіею; но еще менѣе замѣтны какіе либо намеки на идеи и мистеріи Орфея, который во время Ономакрита пользовался преобладающимъ значеніемъ въ Греціи. Нѣтъ также²⁸⁾ и никакого стремленія прославлять величіе Аѳинъ. Можно съ увѣренностью сказать, что попытки подобныхъ измѣненій были бы непременно сдѣланы, еслибъ коммиссія Пизистрата не ограничилась компилированіемъ и сортировкой наличнаго матеріала. Таковъ былъ самый ранній видъ литературной критики *Иліады* и *Одиссеи*; и вся извѣстная намъ пе-

²⁸⁾ Говорятъ (Diog. Laert., I, 57 и Платонъ, *Гиппархъ*, 228—В), что Солонъ приказалъ, чтобы эти поэмы передавались рапсодами *ἐξ ὁποῦός* и *ἐξ ὁποῦφωος*. Выраженія эти далеко не ясны для насъ и дали Нѣмцамъ поводъ къ безконечнымъ пререканіямъ. Изъ изслѣдованій Нитша уясняется, что *ὁποῦός* означаетъ, вѣроятно, текстъ или достовѣрный списокъ пѣсенъ, при держиваться котораго рапсоды были обязаны. *ἐξ ὁποῦφωος* далеко не такъ ясно, но хорошо объясняется у Бергарди, какъ слово, обозначающее правильные отдѣлы или пѣсни поэмъ, которыя должны были пѣться цѣлкомъ и соответствовали на состязаніяхъ другимъ подобнымъ же отдѣламъ въ произведеніяхъ соперниковъ. Быть можетъ, это выраженіе не различается существенно отъ первой фразы, съ которою, я полагаю, оно не употреблялось совместно (ср. Зенгебушъ, Ц., стр. 111). О древнѣйшихъ подраздѣленіяхъ, замѣтныхъ въ поэмахъ, я поговорю со временемъ (Бергк., стр. 496).

редача этих поэм рапсодами происходила въ Аѳинахъ, въ связи съ этимъ изданіемъ, хотя и составляла какъ бы продолженіе весьма древняго и распространеннаго цѣвческаго приема.

Кажется, нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что ранніе критики не ограничивались Илиадою и Одиссеею, но изслѣдовали и весь циклическій эпосъ, который въ то время, а, быть можетъ, и позднѣе, безразлично приписывался Гомеру²⁹⁾. Весьма вѣроятно, что коммиссія вовсе не пыталась приступить къ критической сортировкѣ зеренъ отъ плевелъ и что только благодаря цѣлому ряду послѣдовательныхъ изысканій этимъ нисшимъ поэмамъ было суждено утратить мало по малу свои заносчивыя притязанія на принадлежность Гомеру.

§ 26. Такимъ образомъ, постепенное очищеніе значительнаго матеріала древней эпической поэзіи началось, какъ кажется, съ собиранія и приведенія Ономакритомъ въ порядокъ этихъ матеріаловъ. Въ слѣдующемъ поколѣніи Феагенъ, уроженецъ Регіума, былъ первымъ настоящимъ критикомъ Илиады, извѣстнымъ Грекамъ. Во второй половинѣ пятаго столѣтія до Р. Х. мы видимъ въ числѣ критиковъ Фазосца Стезимброта, за которымъ послѣдовалъ во время пелопоннесской войны его ученикъ Антимахъ Колофонскій, бывший самъ неудачнымъ эпическимъ поэтомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и критическимъ издателемъ гомеровскаго текста. Такимъ образомъ, каждое поколѣніе послѣ Солона имѣло свои изслѣдованія о Гомерѣ. Въ самомъ дѣлѣ, въ эпоху средней комедіи критика эти настолько выдѣлялись изъ толпы, что подвергались осмѣянію съ подмостковъ. Мы знаемъ, что Аристотель изучалъ поэмы Гомера и даже готовилъ будто бы особое изданіе ихъ для Александра. Копія, изготовленная такимъ образомъ, находилась въ драгоценномъ персидскомъ ящикѣ и извѣстна поэтому, какъ *τὸ ἐκ χρυσοῦ*. Цитаты изъ Гомера встрѣчаются у Аристотеля во множествѣ и замѣтно отличаются отъ нашихъ текстовъ, въ то время, какъ цитаты Платона согласны съ ними. Аммоній написалъ книгу о цитатахъ Платона, между тѣмъ какъ ни одинъ критикъ не упоминаетъ о текстѣ Аристотеля, затерявшемся въ то время, когда александрійская школа начала свою дѣятельность. Остались однако отрывки изъ шести написанныхъ имъ книгъ, посвященныхъ гомеровскимъ проблемамъ, и школа его также занималась этими вопросами. Мы видимъ, что Аристотель пользовался болѣе

²⁹⁾ Списокъ, составленный Свидою, показываетъ, въ какихъ размѣрахъ это происходило: ἀναφέρετι δὲ ἐς αὐτὸν καὶ ἄλλα τινα ποιήματα Ἀραχωνία, Πιὰς μικρά, Νόστοι, Ἐπαυλίδες, Νηϊεπακτος ἤτοι Ἰαμβοί, Μουσάτραρχομαχία, Ἀραχοναχίς, Γεραοναχία, Κεραεὶς, Ἀμφιάρχοι ἐξέλασις, Παιωνία, Σικελίς ἀλωσίς, Ἐπιβαλαρία, Κόκλεις, Ὑμνοί, Κύπρια. Изъ нихъ нѣкоторые вполне неизвестны и ни одна изъ нихъ не могла удержать своихъ притязаній, даже во времена древнихъ Грековъ. Сюда не включены *Μαρίμιοι*, признанный подлиннымъ еще Аристотелемъ.

плохимъ текстомъ и былъ худшимъ гомеровскимъ критикомъ, чѣмъ Платонъ.

Рядъ аттическихъ издателей и критиковъ завершается Димитріемъ Фалерскимъ, писавшимъ объ обѣихъ поэмахъ.

§ 27. Кромѣ немногочисленныхъ критическихъ статей о текстѣ Гомера, во всей греческой исторіи встрѣчается бездна намековъ на его личность и разсужденій о немъ. 1) Изъ числа раннихъ поэтовъ, Гезіодъ, хотя и умолчавшій умышленно объ іоническомъ эпосѣ,³⁰⁾ упоминается въ схолиі, какъ писатель, у котораго замѣтно во многихъ случаяхъ знакомство съ Іліадою.³¹⁾ Подобные намеки на Архилоха, Алкмана, Стезихора, встрѣчаются собственно у всѣхъ древнихъ поэтовъ. Симонидъ Кеосскій, кажется, первый упомянулъ о Гомерѣ отдѣльно отъ его произведенія.³²⁾ Онъ относитъ, повидимому, къ Гомеру и ѳиванскій циклъ поэмъ. Бакхилідъ относилъ, говорятъ, мѣсто рожденія Гомера на Іосъ. Пиндаръ называетъ его одновременно уроженцемъ Хіоса и Смирны и объясняетъ нравственный смыслъ его похвалъ Одиссею. Онъ приписывалъ даяте, какъ кажется, Гомеру даже и *Кипрію*. Что касается трагическихъ поэтовъ, то не только Эсхилъ выдавалъ свои трагедіи за куски (τεμνῆ) отъ богатыхъ трапезъ Гомера, но и Софоклъ «списывалъ Одиссею во многихъ своихъ драмахъ» и заурядные поплонники часто называли его *трагическимъ Гомеромъ*. Въ области сатирической и комической поэзіи мы и теперь еще имѣемъ *Циклоповъ* Еврипида и много гомеровскихъ названій другихъ сатирическихъ драмъ Эсхила и прочихъ писателей, а Маргитъ прямо названъ въ *Поэтикѣ* предшественникомъ комедіи. Это въ особенности вѣрно относительно средней комедіи, гдѣ осмѣивались типическія личности. Ученыя эпическія поэмы четвертаго вѣка до Р. Х. будутъ рассмотрѣны нами впослѣдствіи.

2. Раніе логографы, много писавшіе о родословіяхъ, часто цитировались позднѣйшими критиками по поводу ихъ несогласія по этимъ вопросамъ съ Гомеромъ; точно также вспоминались и составленные ими родословныя Гомера и другихъ древнихъ поэтовъ.

Ссылки на Гомера, встрѣчающіяся у Геродота и Ѳукидида, весьма многочисленны и интересны. Геродотъ относится къ нему, повидимому, болѣе критически, чѣмъ Ѳукидидъ, такъ какъ отвергаетъ существованіе Кипрія, въ то время какъ Ѳукидидъ признаетъ существованіе *Гимна къ делосскому Апполону*, хотя вмѣстѣ съ тѣмъ весьма расположенъ отвергать легенды о «древнихъ поэтахъ». Нельзя не замѣ-

³⁰⁾ Я согласенъ съ Зенгебушемъ, что три мѣста, въ которыхъ Гезіодъ намекаетъ будто-бы на Гомера, сомнительны.

³¹⁾ Двадцать отрывковъ приведены Зенгебушемъ. Diss. Hom., II, 8.

³²⁾ Онъ называетъ его хіосскимъ поэтомъ, цитируя главу Z., 146.

тить также, что ихъ ссылки значительно уклоняются отъ извѣстнаго намъ текста. Греческіе знатоки грамматики и нѣмецкіе ученые часто обсуждали вопросъ, кто изъ двухъ, Геродотъ или Фукидидъ, ближе подходилъ къ Гомеру по слогу и складу мысли, — споръ несостоятельный, въ виду того, что Геродотъ и по характеру, и по воспитанію, какъ-бы окунулся въ эпическую поэзію и складъ мышленія, тогда какъ Фукидидъ относился къ нимъ въ большинствѣ случаевъ враждебно. Однако, оба эти писателя, занимаясь извѣстной областью позднѣйшей исторіи, лишь случайно касаются Гомера. Позднѣйшіе историки, въ родѣ Эфора, написавшаго общую исторію Греціи съ раннихъ временъ, естественно обратили на него болѣе вниманія.

3. Всѣ философы были обязаны считать Гомера источникомъ народныхъ свѣдѣній не только по богословію и нравственности, но и по физикѣ. Ихъ можно раздѣлить на *противниковъ* Гомера, какъ безнравственнаго и лживаго наставника человѣчества, — и это было возрѣніемъ Гераклита, Ксенофана, Пифагора и Платона, и на аллегорическихъ толкователей его, въ родѣ Анаксагора, Метродора Лампсакскаго и Демокрита; послѣдній былъ даже авторомъ самаго ранняго гомеровскаго *словаря*. Гомеровскій слогъ и языкъ Платона и его постоянныя цитаты изъ того самаго писателя, котораго онъ изгоняетъ изъ своей *Республики*, возбудили въ сильной степени вниманіе критиковъ. Можно бы думать, что Аристархъ имѣлъ передъ собою подлинный платоновъ списокъ Гомера, — столь точно согласуются цитаты Платона съ окончательнымъ александрійскимъ текстомъ. Циникъ Антисоенъ, слогъ и вкусы котораго были далеко не такъ полны поэзіи, написалъ нѣсколько разсужденій о нѣкоторыхъ частностяхъ у Гомера, и нападки Платона на Гомера вызвали даже цѣлую полемическую литературу³³⁾. Специальныя изслѣдованія двухъ стоиковъ, Клеанѳа и Хризиппа, были еще подробнѣе развиты пергамской школою, принявшею ихъ взгляды. Разнообразныя работы Аристотеля о Гомерѣ проложили путь для цѣлаго ряда перипатетическихъ комментаторовъ.

4. Я приваю лишь нѣсколько словъ о софистахъ постоянно разглагоствовавшихъ на гомеровскія темы, и отъ которыхъ и теперь еще уцѣлѣлъ *Панегирикъ Елены*; есть также намеки на Аполлогію Париса, Панегирикъ Полиеѳа и другіе парадоксы.

5. Изъ ораторовъ Демосоенъ, какъ и всѣ великіе греческіе писатели, подражалъ, какъ говорятъ, Гомеру, но мы видимъ меньше слѣдовъ гомеровскаго вліянія въ его рѣчахъ, чѣмъ въ рѣчахъ Ликурга и Эсхина, которые приводятъ изъ Гомера отрывки, правда, значительно уклоняющіеся отъ нашихъ текстовъ.

³³⁾ Ср. титулы, приводимые Зенгебушемъ, Diss. Hom. prior, стр. 111.

Этотъ бѣглый обзоръ фактовъ показываетъ намъ уже, какъ распространено и привычно было чтеніе Гомера въ классическую пору. Столь же трудно было бы перечислить библейскія фразы у первоклассныхъ англійскихъ писателей и опредѣлить степень вліянія на нихъ Библии.

§ 28. Таковы были первоначальныя изслѣдованія о Гомерѣ, когда его произведенія перешли въ руки Зенодота Александрійскаго. Хотя онъ и засталъ уже много городскихъ списковъ и частныхъ текстовъ, т. е. рецензій въ родѣ ріановыхъ³⁴⁾, и много дополнительныхъ изслѣдованій или проблемъ (таковы были, напримѣръ, изслѣдованія Антимеха или Аристотеля), мы никакъ не можемъ сказать, чтобы до Зенодота можно было встрѣтить много дѣльной критики. Грамматическая и филологическая сторона совершенно затемнялась, вѣроятно, философскою и нравственною, и строки или цѣлыя книги отвергались скорѣе какъ недостойныя великаго поэта, чѣмъ вслѣдствіе нарушенія эпическихъ правилъ или традицій стариннаго эпическаго языка. Мы должны помнить, что творенія Гомера, въ особенности послѣ того, какъ были отвергнуты менѣе значительныя произведенія, нѣкогда приписывавшіяся ему, буквально сдѣлались библіею Грековъ. Вся религія и философія заключалась, по мнѣнію Грековъ, въ его поэмахъ, и понятно, что люди, разъ твердо рѣшившись найти это содержаніе въ его произведеніяхъ, легко находили его. По словамъ Сенеки, иные дѣлали изъ Гомера стоика, другіе перипатетика, третьи эпикурейца, наконецъ иные усматривали даже въ немъ родоначальника скептиковъ³⁵⁾. Какъ бы то ни было, добрые и простодушные правовѣрные Греки древнихъ временъ построили всѣ свои нравственныя поученія для юношества на примѣрахъ и совѣтахъ, заключающихся въ Иліадѣ и Одиссѣѣ.

Много противорѣчивой критики, шедшей по стопамъ Гераклита, Ксенофана и друг., было затрачено на обсужденіе взглядовъ Платона на Гомера; но изъ всѣхъ критиковъ главную извѣстность пріобрѣлъ Зонгъ, риторъ четвертаго столѣтія до Р. Х., ученикъ Сократа, считавшійся наставникомъ Демосфена. Случилось это потому, что онъ не признавалъ, подобно Платону, поэтическихъ достоинствъ поэмъ, но нападалъ на нихъ съ эстетической, даже грамматической и нравственной стороны. Онъ написалъ противъ Гомера цѣлыхъ девять книгъ. Имя его было бы, вѣроятно, забыто, еслибъ не желаніе

³⁴⁾ Можно придти къ заключенію, что критики этого періода и даже Аполлоній Родосскій и Аратъ, относящіеся къ періоду александрійскому, весьма безперемонно производили исправленіе текста. Говорять, будто Тимонъ Силлогграфъ отвѣчалъ Арату, спросившему у него совѣта, какъ достать хорошій текстъ, что онъ это сдѣлаетъ, *εἰ τοῖς ἀρχαίοις ἀντιγράφος ἀγαθήναι, καὶ μὴ τοῖς τῶν διαβιβασμένοις* (Diog. Laert. IX. 6).

³⁵⁾ Diog. Laert. IX, 71.

нѣкоторыхъ римскихъ императоровъ, въ родѣ Калигулы и въ послѣдствіи Адріана, унижить Гомера. Понятно, что они воскрешали и поощряли враждебную ему критику, какую только могли отыскать. Но надо прямо сказать, что, за исключеніемъ трудовъ Зонна, бывшихъ, по всей вѣроятности, скорѣе риторическимъ упражненіемъ, чѣмъ серьезной попыткой уничтожить вліяніе Гомера,³⁶⁾ всѣ критическіе опыты, перешедшіе къ александрійской школѣ, болѣе утомляли своимъ постояннымъ нанегирикомъ и даже суетвѣрнымъ поклоненіемъ Гомеру, чѣмъ поучали своей строгостью или справедливостью.

§ 29. Кажется, что александрійскіе критики, приступая къ разбору этого матеріала, были неспособны вернуться назадъ, даже ко временамъ Пизистрата, и придавали всего больше значенія *древнимъ изданіямъ*, изъ которыхъ существовало тогда семь городскихъ изданій³⁷⁾ и семь кат' *Эвдры* или рецензій отдѣльныхъ ученыхъ, составленныхъ ими по рецензіи Ономакрита. Было бы интересно знать, въ какое именно время данной эпохи были сдѣланы эти копии. Въ виду того, что элическая декламация выходила изъ моды, по мѣрѣ развитія лирической и драматической поэзіи, и что эти копии считались древнѣе и лучше произведеній болѣе раннихъ критиковъ, онѣ не могли возникнуть позднѣе середины пятаго столѣтія до Р. Х. и появились, быть можетъ, даже нѣсколько раньше.

§ 30. Говоря объ александрійскихъ критикахъ, мы почти исключаемъ поэтовъ, въ родѣ Фалета, Арата, Аполлонія Родосскаго и другихъ, и строго ограничиваемся одними только знатоками грамматики, которые воспользовались для изученія гомеровскаго текста всѣми сокровищами, собранными въ знаменитой библіотекѣ. Можно по истинѣ сказать, что вся филологія, вся грамматическая и текстуальная критика возникли у Грековъ изъ желанія очистить и понять сперва гомеровскіе тексты, а потомъ и тексты другихъ древнихъ поэтовъ.

Вся слава великой александрійской школы группируется вокругъ

³⁶⁾ *ὑπομνήματα* *ἑνὸς*, *ἐκαστοῦ* καὶ *τῶν* *ῥητόρων* ἐν *τοῖς* *κοιντοῖς* *ὑπομνήματι*. (Схол. К. 274).

³⁷⁾ Изданіемъ или спискомъ называлась въ это время одна какая нибудь оффиціальная копія, сохраненная административной властью и съ которой снимались частные списки. Цивическими изданіями были слѣдующія: Массалиотское, Сивосское, Хиосское, Кипрское, Аргосское, Критское и Эолическое (Лесбосское). Первые четыре были Ионическими, остальные—Эолическими изданіями. Всего чаще приводится Массалиотское изданіе (двадцать девять разъ); за нимъ слѣдуетъ хиосское (пятнадцать разъ). Эолическія изданія специально назначались, повидимому, для сохраненія іоническаго діалекта поэмы среди эолическаго населенія. Цитаты изъ нихъ не даютъ намъ объ этихъ изданіяхъ очень высокаго понятія; немногія лучше были, правда, и частіе списки. Изданіе Антимаха извѣстно, благодаря содержащимся въ немъ страннымъ предположеніямъ. Тѣмъ не менѣе Аристархъ не возставалъ никогда, повидимому, противъ нихъ, когда они были согласны между собою. Ср. Зенгебушъ Diss. *Not.* *prior.* 25—200.

именъ трехъ вождей ея, слѣдовавшихъ другъ за другомъ, изъ которыхъ два послѣдніе соперничали и боролись каждый съ своимъ наставникомъ. Зенодотъ³⁸⁾ первый отвергъ, какъ неподлинное, все, кромѣ Іліады и Одиссеи, и предпринялъ основательный пересмотръ текста, чѣмъ достигъ такой славы, что вскорѣ затмилъ всѣхъ остальныхъ. Къ сожалѣнію, мы почти ничего не знаемъ о его трудѣ, а то, что знаемъ о немъ, взято изъ критическихъ статей его преемниковъ³⁹⁾. Весьма вѣроятно, что онъ не располагалъ достаточнымъ матеріаломъ или необходимымъ количествомъ подготовительныхъ изслѣдованій, которыя могли бы дать ему дѣйствительно ясный и научный методъ для установленія текста. Поэтому онъ руководился отчасти эстетическими и нравственными соображеніями, отчасти пристрастіемъ къ архаизму и рѣдкимъ формамъ. Онъ придавалъ особое значеніе іоническимъ формамъ, если судить объ этомъ по вставленнымъ ссылкамъ на него въ схолии. Но онъ выбрасывалъ и измѣнялъ многое весьма смѣло, чѣмъ заслужилъ серьезное порицаніе со стороны своихъ преемниковъ.

Прежде, чѣмъ мы пойдемъ дальше, замѣтимъ, что одинъ изъ его учениковъ, Гелланикъ, возстановилъ доктрину какого-то неизвѣстнаго намъ писателя, Ксенона, и принималъ самостоятельное возникновеніе Одиссеи; это было естественнымъ и логическимъ результатомъ той критики, которая послѣдовательно отрицала всѣ циклическія поэмы, и мы можемъ поистинѣ удивиться, что этотъ окончательный шагъ не былъ уже сдѣланъ задолго передъ тѣмъ. Гелланикъ имѣлъ, по видимому, послѣдователей, — такъ называемыхъ χωρίζοντες (сепаратистовъ), и взгляды ихъ могли бы установиться, еслибъ не рѣшительный антагонизмъ Аристарха, который совершенно подавилъ ихъ, заставивъ умолкнуть всѣ подобныя теоріи вплоть до настоящаго столѣтія. Теперь же взгляды эти приняты большинствомъ критиковъ.

§ 31. Знаменитый преемникъ и ученикъ Зенодота, Аристофанъ (Византійскій) предпринялъ новое изданіе Гомера, съ болѣе консервативной и критической точки зрѣнія. Въ этомъ случаѣ мы опять можемъ говорить лишь на основаніи намековъ, встрѣчающихся въ критическихъ работахъ Аристарха. Онъ положилъ конецъ

³⁸⁾ Онъ былъ родомъ изъ Эфеса и процвѣталъ отъ 300—250 г. до Р. Х. Второй Птолемей сдѣлалъ его александрійскимъ бібліотекаремъ и онъ взялся критически рассмотреть эпическихъ и лирическихъ поэтовъ.

³⁹⁾ Въ своемъ критическомъ изданіи онъ сперва раздѣлил поэмы на книги, отмѣченныя буквами алфавита. Онъ первый сталъ употреблять *обелы* для обозначенія сомнительныхъ строкъ, между тѣмъ, какъ прямо поддѣльныя просто выбрасывалъ. Этотъ приемъ называется въ одномъ случаѣ ἀβέβαια, а въ другомъ τὸ σὸφὲ ὀρθῶς. Онъ издалъ также и словарь неясныхъ гомеровскихъ словъ и исчисленіе дней дѣйствія поэмы; отрывокъ изъ него напечатанъ Лахманномъ (Betrachtungen, стр. 90.)

смѣлости, съ которою Зенодотъ дѣлалъ измѣненія и исключенія, и основалъ свои труды на тщательномъ сравнительномъ изученіи всѣхъ лучшихъ текстовъ, въ особенности городскихъ, которые приобрѣтались въ то время для александрійской библіотеки. Несмотря на то, что ученикъ его, Каллистратъ, защищалъ его отъ нападеній Аристарха, онъ не устоялъ передъ ними, и намъ приходится горько сожалѣть о томъ, что труды такого добросовѣстнаго и честнаго писателя почти всецѣло утрачены для насъ ⁴⁰⁾. Наконецъ мы видимъ Аристарха, игравшаго относительно позднѣйшихъ грамматиковъ что-то въ родѣ роли царька или непогрѣшимаго руководителя, мнѣніе котораго принималось схолиастами даже тогда, когда, по ихъ же словамъ, они видѣли, что мнѣнія Зенодота или Аристофана разумнѣе.

§ 32. Аристархъ былъ не только замѣчательно ученымъ критикомъ, но, вѣроятно, сильною и внушительною личностью, подчинявшею себѣ всѣхъ, кто только къ нему приближался. Онъ издалъ вновь гомеровскія поэмы, равно какъ и главнѣйшихъ лирическихъ и драматическихъ поэтовъ, и издавалъ еще, кромѣ ихъ произведеній, комментаріи (*ὑπομνήματα*) и диссертации (*συγγραμματα*). Въѣстѣ съ тѣмъ и лекціи его посѣщались толпою увлекающихся слушателей. Такимъ образомъ, даже устно высказываемыя мнѣнія Аристарха, записываемыя его многочисленными учениками, получали громкую извѣстность. Онъ тщательно анализировалъ эпическое употребленіе словъ и фразъ, точно также, какъ и эпическія формы мифовъ, и основывалъ въ большинствѣ случаевъ производимую имъ очистку текста на нарушеніи этого критерія. Онъ выражалъ свое мнѣніе знаменитымъ рядомъ критическихъ отмѣтокъ, дошедшихъ до насъ въ древнихъ рукописяхъ библіотеки св. Марка въ Венеціи ⁴¹⁾. Сущест-

⁴⁰⁾ Онъ отбросилъ конецъ Одиссеи, начиная отъ ф. 297, и употреблялъ лишь стигму и антистигму, точно также, какъ и *χεράμιον* для обозначенія сомнительныхъ мѣстъ, между тѣмъ какъ Аристархъ предпочиталъ прибавлять *obelos* къ каждой строчкѣ. Но въ особенности цѣннымъ былъ его словарь; повидимому онъ написалъ также и настоящій комментарий къ Гомеру.

⁴¹⁾ Онъ были слѣдующія: 1) Зенодотовъ *obelos*, — знакъ, всеми воспринятый отъ этого грознаго знатока грамматики, какъ знакъ сомнѣнія, часто встрѣчающійся и въ наше время на поляхъ нѣмецкихъ текстовъ. 2) *Дипль* Леогора, *Ϸ*, называемый — *διπλή χαράρι*, или *ἀπριστιχός*, употребляемый скорѣе для экспозиціи или для того, чтобы отмѣтить строчку, направленную противъ сепаратистовъ, или *ἀπὸ ἐξωρέου*, или аттическую форму; во второмъ изданіи Аристарха знакъ этотъ долженъ, повидимому, обратить вниманіе читателя на примѣчанія первыхъ изданій. 3) *Дипль* съ точками (*περιστιμύνη*), *Ϸ*, обозначаетъ варианты противъ изданія Зенодота, вполнѣ также и Кратеса. 4) Астерискъ, *✱*, обозначаетъ подлинныя стихи, въ случаѣ ихъ повторенія, между тѣмъ какъ отброшенные дубликаты обозначались и астерискомъ и *obelos*. 5) Антистигма и стигма, и *⚭*, употреблялись для обозначенія повторенія той-же мыс-

вуетъ большое разногласіе мнѣній относительно настоящихъ заслугъ Аристарха. Нѣкоторые изъ нѣмецкихъ ученыхъ расположены поднять его превыше всѣхъ гомеровскихъ критиковъ и подчиниться его авторитету безусловно. Другіе, въ родѣ Буттманна, считаютъ его притязательнымъ и неглубокимъ критикомъ, если не обманщикомъ. Такъ какъ Аристархъ вытѣснилъ всѣ древнѣйшіе тексты, такъ что всѣмъ, что намъ извѣстно о Гомерѣ, за исключеніемъ разрозненныхъ цитатъ, мы обязаны его рецензіямъ, у насъ нѣтъ достаточнаго запаса матеріаловъ, чтобы судить о немъ. Если мы составимъ сужденіе объ этомъ чловѣкѣ по крайней дерзости и полнѣйшемъ догматизмѣ его, мы не станемъ цѣнить его особенно высоко, и хотя онъ дѣйствительно превосходилъ большинство современниковъ лингвистическими свѣдѣніями и знакомствомъ съ эпической рѣчью, можно однако опасаться, что онъ зачастую руководился установленными традиціями и даже простымъ капризомъ, нетолько за неимѣніемъ солидныхъ причинъ, но даже вопреки имъ. Въ одномъ вопросѣ онъ очевидно выказалъ явную предвзятость сужденія—именно не признавъ сепаратистскую теорію. Говорятъ, что это непризнаніе свое онъ основалъ не на чемъ либо вѣскомъ, но на мнимыхъ первообразахъ Одиссеи, усмотрѣнныхъ имъ въ *Иліадѣ*, равно какъ и на признанныхъ всѣми противорѣчіяхъ въ послѣднемъ произведеніи, и объ этихъ вопросахъ написалъ особый трактатъ.

Всѣ три критика были слишкомъ скованы традиціею, чтобы мочь прямо указать на встрѣчающіяся въ текстѣ большія вставки. Мы должны сдѣлать исключеніе для основательнаго мнѣнія Аристофана, доказывавшаго, что конецъ Одиссеи, начиная съ ψ , 297, былъ сдѣланъ другой рукою. Критики эти ограничивались часто устраненіемъ тѣхъ строчекъ, которыя они считали сомнительными (всего было отброшено такимъ образомъ 1160 строкъ), и это носить обыкновенно названіе аэетированія (*ἀετῆριον*). Но Аристархъ дѣлалъ это, быть можетъ, слишкомъ часто, выбрасывая иногда полезное и щадилъ сомнительное. Постоянныя ссылки на его мнѣнія встрѣчаются въ венеціанской схолиі къ *Иліадѣ*.

§ 33. Но, какія бы ошибки мы ни приписывали Аристарху, его ли. Кажется, что раннее изданіе Аристарха сопровождалось комментаріями, а второе было лишено ихъ, такъ какъ критическія отмѣтки относятся къ его собственнымъ комментаріямъ и объясненіямъ другихъ писателей. Его критическія работы были, вѣроятно, приложеніемъ къ позднѣйшему тексту или должны были читаться въ связи съ нимъ. Всѣ эти обстоятельства, могутъ вызывать нѣкоторыя сомнѣнія и выводятся нами изъ намековъ въ схолиі и лексикахъ. См. для полноты ученыхъ свѣдѣній книгу Lera *De Studiis Hom. Aristarchi* и первую диссертацію Зенгебуша о Гомерѣ. Относительно критическихъ знаковъ лучшая книга въ настоящее время: Garthausen, *Palaeographiae*, стр. 288 (Лейпцигъ, 1879). Ср. также предисловія Диндорфа къ тому I и III схолиі.

критика кажется намъ трезвою и практичною рядомъ съ критикою Кратеса, основавшаго соперничествовавшую съ нимъ школу въ Пергамѣ и, подъ вліяніемъ стоической философіи, находившаго аллегорію тамъ, гдѣ Аристархъ допустилъ бы только простое толкованіе. Тѣмъ не менѣе основаніе второй школы, съ ея полемикою, было весьма счастливымъ обстоятельствомъ, потому что такимъ образомъ сохранилось въ нашей схоліи множество замѣтокъ и намековъ на оппонентовъ Аристарха, которые помимо этого затерялись бы. Этой же школѣ александрійскіе ученые были обязаны возстановленіемъ нѣкоторыхъ изъ ихъ рукописей, послѣ того какъ пожаръ 47 года до Р. Х. уничтожилъ подлинныя списки ихъ большихъ рецензій,—потеря, правда, плохо вознагражденная заимствованіями изъ пергамской бібліотеки.

Мы должны были вдаться въ долгій и скучный перечень, чтобы дать отчетъ о различныхъ лингвистахъ, продолжавшихъ дѣло великихъ мастеровъ. Упомянемъ только нѣкоторые руководящіе имена. Деметрій Скепсійскій тщательно и остроумно обсуждалъ географію Илиады, и въ особенности Троады. Почти всеми нашими свѣдѣніями о трудахъ Аристарха мы обязаны книгѣ Дидима о его рецензіяхъ. Повидимому несомнѣнно, что этотъ *Дидимъ* списывался схоліастами венеціанскаго кодекса, хотя, быть можетъ, и нѣсколько небрежно. Около того же времени Аристоникъ объяснялъ значки Аристарха, очевидно становившіеся мало понятными. Никаноръ, писавшій о знакахъ препинанія Гомера (въ эпоху Адріана), Геродианъ, разсуждавшій о его стихосложеніи и удареніи (при М. Авреліѣ), пользуются хорошою репутаціею, хотя во времена Адріана было принято унижать и даже поносить Гомера. Изъ свода этихъ четырехъ сочиненій: *Гомеровской просодіи* Геродиана, трактата *О гомеровскихъ знакахъ препинанія*, Никанора, Дидимова отчета о рецензіи Аристарха и *Критическихъ отмычекъ* Аристоники, составленъ лучшій сборникъ схолій всего кодекса А въ Венеціи, повторенный въ заимствованіи въ меньшихъ рукописяхъ. Въ концѣ второго столѣтія по Р. Х. независимая критика прекратилась,—если исключить изъ этого приговора Порфирія,—и начались своды и извлеченія изъ старинныхъ сочиненій. Порфирій тщательно вникалъ, кажется, въ художественныя достоинства поэмъ, руководясь нѣсколько дикимъ взглядомъ, будто съ ними слѣдовало обращаться, какъ съ трагедіями. Вслѣдствіе этого онъ примѣнялъ къ нимъ законы, установленныя въ аристотелевой Поэтикѣ для этого вида поэзіи⁴²⁾.

⁴²⁾ Ср. любопытныя подробности, собранныя по этому вопросу Тренделенбургомъ, въ его *Gram. Graec. de arte trag. judiciorum Reliqq.* р. 73, sqq. Онъ доказываетъ, что цитаты, заимствованныя у Порфирія, находятся въ схоліяхъ на вѣнскихъ поляхъ венеціанскаго кодекса В, въ то вре-

До насъ дошла также простая компиляція изъ разныхъ сочиненій, криписываемая Евстафіемъ Апіону, хотя и въ плохомъ и неполномъ видѣ.

§ 34. Настоящій обзоръ привелъ насъ къ самой грани отдаленнаго періода. Если мы спросимъ себя, какими собственно матеріалами могутъ пользоваться въ настоящее время ученые для возстановленія текстовъ Иліады и Одиссеи, мы должны раздѣлить эту массу матеріала на комментаріи, схолии и тексты. Древнѣйшій и лучший комментарій принадлежитъ Евстафію, ѳессалоникскому архіепископу, написавшему въ Константинополѣ въ концѣ двѣнадцатаго столѣтія тщательный греческій комментарій къ Иліадѣ и Одиссеѣ. Онъ не только пользовался тѣми же источниками, какъ и существующія понынѣ схолии, но имѣлъ доступъ и ко многимъ другимъ, съ тѣхъ поръ утраченнымъ, и книга его является очень цѣнною, хотя онъ и придерживался аллегорическаго толкованія стоиковъ и пергамской школы, предпочтительно передъ александрійскими толкованіями. Кромѣ начала комментарія Тцеттеса къ Иліадѣ, мы имѣемъ еще комментарій Мануила Мосхопулоса къ двумъ первымъ книгамъ Иліады и прозаическую парафразу ея. Уцѣлѣлъ и небольшой гомеровскій словарь Аполлонія⁴³⁾, а въ словаряхъ Гезихія и Свида есть объясненіе гомеровскихъ словъ и фразъ.

Мы дошли теперь до схолій. Это краткія замѣчанія (*ὑπομνήματα*) на поляхъ рукописей,—и они были дѣломъ разныхъ рукъ и вѣковъ. Они должны были служить комментаріями къ тексту. Можно прямо сказать, что нѣкоторые писатели, какъ напр. Гомеръ и Аристофанъ, были бы часто непонятны для насъ безъ этихъ объясненій, которыя прибавлялись въ такое время, когда еще не угасла въ Александріи ученость, по крайней мѣрѣ, въ видѣ извлеченій и компендіумовъ. Мы впервые должны разобщить здѣсь Иліаду отъ Одиссеи, такъ какъ цѣнность схолій, относящихся къ первой поэмѣ, далеко превосходитъ цѣнность схолій ко второй. Въ теченіе долгаго времени изъ схолій къ Иліадѣ были извѣстны только тѣ, которыя носили названіе *бревій* или дидимовыхъ схолій, и которыя были собраны изъ разныхъ рукописей четырнадцатаго вѣка и напечатаны сначала Ласкарисомъ (Римъ, 1517 г.), а впослѣдствіи, въ полномъ видѣ, вмѣстѣ съ схоліями Одиссеи, Альдомъ (1521—8). Замѣтки эти могли бы принести пользу лишь въ школьномъ преподаваніи и отличаются большою краткостью и простотой.

Открытіе Виллуазономъ въ Венеціи маркова кодекса Иліады и изданіе его текста и схолій (Венеція, 1778 г.), извѣстныхъ подѣ

ми, какъ цитаты, находящіяся на внутреннихъ поляхъ, ничто иное, какъ извлеченія изъ послѣднихъ, равно какъ и изъ значительно лучшихъ схолій кодекса А.
⁴³⁾ Изданіе Villosion (Paris, 1768) и Tollius (Leyden, 1788) съ отличными примѣчаніями Виллуазона.

именем венеціанскихъ схолій А., составляетъ эпоху въ исторіи изученія Гомера. Изъ этихъ-то замѣтокъ мы почерпаемъ всѣ наши свѣдѣнія относительно разныхъ древнихъ изданій, употреблявшихся александрійскими критиками или составлявшихся ими. Текстъ также снабженъ критическими знаками Аристарха (σημειώσεις) и его учениковъ, объясненными въ предисловіи ⁴⁴⁾.

Лучшимъ изданіемъ венеціанскихъ схолій А, вмѣстѣ съ схоліями В, которые не единственные въ своемъ родѣ, но одинаковаго происхождения съ Тоунлейской (Брит. Муз.), Лейденской, Лейпцигской и Московской, было до позднѣйшаго времени изданіе Беккера (Берлинъ, 1825). Мы много обязаны наконецъ Кобэ и Д. Б. Монро, предпринявшимъ для Диндорфа (Оксф., 1877) вполне критическій и, какъ я полагаю, окончательный пересмотръ текста. Ларошъ и Вакемутъ написали краткія изслѣдованія о критическихъ знакахъ на поляхъ рукописей, и все цѣнное въ этомъ рядѣ работъ перешло въ труды Зенгебуша и Лера ⁴⁵⁾.

Весьма вѣроятно, что въ Венеціи же находился списокъ Одиссеи, соотвѣтствовавшій старинной марковой редакціи Илиады; но всѣ усилія найти его были тщетны. Независимо отъ схолій *brevia*, обнимающихъ и Одиссею, и уже давно извѣстныхъ, кардиналъ Май напечаталъ болѣе древнія и полныя схоліи, взятые имъ изъ амвросіанской бібліотеки въ Миланѣ, которыя, съ нѣкоторыми дополненіями изъ Палатинской и Гарлеевской рукописи, были впервые изданы Буттманномъ (1821), а нынѣ Диндорфомъ (Оксф., 1855 г.), со всей полнотою, которую дозволяютъ наличные матеріалы.

§ 35. Что касается состоянія нашихъ текстовъ, кажется, что ранніе средневѣковые лингвисты ограничивались критическими примѣчаніями и комментаріями и не чувствовали никакого желанія предпринимать новый пересмотръ текста, и то, что дошло до насъ, является какъ-бы чѣмъ-то въ родѣ эклектическаго популярнаго текста, опирающагося въ общихъ чертахъ на трудъ Аристарха, но, къ счастью для насъ, заключающаго въ себѣ и достаточное количество заимствованій у предшествовавшихъ ему издателей. Мы имѣемъ

⁴⁴⁾ Текстъ Виллаузона и его пролегомены рѣдко читаются теперь, хотя и упоминаются постоянно. Такъ какъ большинство академическихъ бібліотекъ имѣютъ у себя эту книгу, мы рекомендуемъ читателю познакомиться съ этимъ памятникомъ челоѣческаго терпѣнія и учености. Слогъ пролегоменъ очень тяжелъ и авторъ постоянно уклоняется къ побочнымъ предметамъ, но изложеніе его всегда поучительно. Разсказъ объ опасностяхъ, которымъ онъ подвергался во время своего переезда изъ Упсалы въ Венецію, и о его пребываніи въ этомъ городѣ очень занимателенъ и почти превосходитъ знаменитый перечень гоненій Св. Павла.

⁴⁵⁾ Разборъ этихъ разрозненныхъ замѣтокъ весьма труденъ и требуетъ знакомства съ обширною спеціальною литературой предмета.

весьма любопытные отголоски древней поры. Въ Египтѣ было найдено три отрывка на папирусь, которые относятся ко времени не позднѣе перваго столѣтія по Р. Х., а, быть можетъ, возникли и раньше. Въ нихъ содержится часть пѣсни Ω и часть Σ. Въ числѣ папирусовъ Лувра находится подобный-же отрывокъ изъ Н, найденный въ Элефантинѣ. Эти весьма ранніе тексты мало отличаются отъ нашихъ средневѣковыхъ рукописей, что служить сильнымъ аргументомъ въ пользу общей достовѣрности дошедшихъ до насъ текстовъ греческихъ классиковъ. Слѣдующими по времени являются пятьдесятъ восемь страницъ весьма любопытныхъ рисунковъ, взятыхъ изъ старой копіи пятого или шестого вѣка; на задней сторонѣ каждаго рисунка находятся отрывки изъ поэмы, написанные большими буквами, весьма похожими по формѣ на древнѣйшія рукописи Новаго Завѣта. Эти рисунки, вмѣстѣ съ *tabula Piiaca*⁴⁶⁾, сценами изъ Одиссеи въ Ватиканской библіотекѣ (только что изданными Карломъ Верманомъ) и нѣкоторыми помпейскими фресками доказываютъ, какъ велико было распространеніе иллюстрацій къ гомеровскимъ поэмамъ. Картины амвросіанскаго кодекса (изданныя А. Мап, Миланъ, 1819 г.), весьма замѣчательны, какъ послѣдніе, быть можетъ, истинно-классическіе рисунки, явившіеся передъ возникновеніемъ писмаго средневѣковаго стиля. Текстъ, состоящій изъ 800 строкъ, не представляетъ никакихъ существенныхъ вариантовъ; онъ просто прибавлялся для объясненія рисунковъ. Затѣмъ слѣдующимъ по времени является сирійскій палимсесть, изданный Кьюртономъ (Лондонъ, 1851 г.), въ которомъ находится нѣсколько тысячъ стиховъ. Всѣ эти отрывки значительно уступаютъ, по критическимъ достоинствамъ, маркову кодексу А въ Венеціи, относящемуся къ одиннадцатому вѣку, но тѣмъ не менѣе являющемуся однимъ изъ самыхъ драгоценныхъ и тщательно сдѣланныхъ во всемъ рядѣ рукописей греческихъ классиковъ. Тоунлейскій и Гарлеевскій кодексы занимаютъ по своему значенію слѣдующее за нимъ мѣсто. Изъ четырнадцатаго вѣка къ намъ много перешло менѣе важныхъ рукописей, не имѣющихъ самостоятельной цѣнности.

§ 36. *Библиографія.* Editio princeps Халкондила (Флоренція, 1488 г.)—великолѣбный фоліантъ, заключающій въ себѣ второстепенныя произведенія, приписываемыя Гомеру, равно какъ и Иліаду и Одиссею. Онъ напечатанъ шрифтомъ, къ сожалѣнію, оставленнымъ съ той поры, когда началъ печатать Альдъ⁴⁷⁾—и является теперь

⁴⁶⁾ Мраморный рельефъ съ иллюстраціями къ Иліадѣ, находящійся теперь въ Капитолинскомъ музеѣ.

⁴⁷⁾ Ранній греческій шрифтъ былъ отлитъ по образцу древнихъ и изящныхъ рукописей десятого и одиннадцатаго столѣтій. Альдъ принялъ, къ несчастію, за образецъ начертанія буквъ четырнадцатаго столѣтія и такимъ образомъ навсегда испортилъ греческую печать.

однимъ изъ рѣдкихъ украшеній немногихъ крупныхъ библиотекъ. Два, слѣдовавшія за нимъ, изданія Альда (Венеція, 1504 и 1517 г.) не заслуживаютъ упоминанія въ сравненіи съ нимъ. За исключеніемъ первой попытки комментарія, сдѣланной Камераріемъ, нѣтъ сколько нибудь замѣчательнаго изданія вплоть до прекрасно изданныхъ Стефаномъ (*Stephanus*) *Героическихъ поэмъ Греціи* (1554 г.). Оставивъ въ сторонѣ изданіе Шревелиуса, съ схоліями и указателями (Амстердамъ, 1655 г.), мы приходимъ къ изданіямъ Джошуа Бернса (1711 г.) и S. Clarke (1724—30 г.), снабженнымъ хорошими примѣчаніями, а вслѣдъ за тѣмъ къ ученому и драгоценному изданію Иліады, взятой Виллуазономъ изъ маркова кодекса (1788 г.). Вольфъ (1794 г.), Гейне (1802—22) и Порсонъ (1800 г.) были наиболѣе извѣстными издателями начала нынѣшняго столѣтія. Въ наши дни текстъ былъ разслѣдованъ и установленъ трудами Беккера (1858 г.), Лароша и Диндорфа. Лучшими нѣмецкими изданіями, съ примѣчаніями, считаются изданія Крузіуса, Фэзи, Амейса и Дюнцера, по-англійски — Иліада Пэли, Одиссея Гаймана и Мерри, которымъ обстоятельный комментарий Нитша къ первымъ двѣнадцати книгамъ Одиссеи проложилъ путь (1826—40 г.); по французски — Иліада А. Пьеррона (*Hachette*), съ переводомъ Прологеомента Вольфа и хорошими примѣчаніями. Обстоятельный, но еще неоконченный, *Lexicon Homericum* Эбелинга богатъ матеріалами; лексиконъ Аутенрита короче и представляетъ собой лишь справочную книгу. Стоитъ упомянуть также и о весьма полныхъ Указателяхъ Зебера (1604 г.) перепечатанныхъ въ изданіи Кларка (Оксф., 1780 г.), и объ Иліадѣ Прендергаста. Комментарии и спеціальныя изслѣдованія отдѣльныхъ частей поэмъ составляютъ сами по себѣ цѣлую библиотеку.

И теперь еще постоянно появляются въ печати переводы на всевозможные языки и различнымъ стилемъ, несмотря на то, что всѣ поколѣнія со времени Возрожденія постоянно снабжали насъ ими. Литература этихъ переводовъ сдѣлалась теперь предметомъ особаго изученія, какъ это можно видѣть въ Германіи изъ боннской программы Бернайса (1850 г.), разбиравшихъ ранніе латинскіе переводы, точно также и изъ *Versiones Homeri Anglicae inter se comparatae* Пенона (Боннъ, 1861 г.), между тѣмъ, какъ В. Генкель изучалъ англійскіе переводы, а В. Мюллеръ — нѣмецкіе; мы имѣемъ наконецъ и оксфордскія лекціи Арнольда о *способахъ перевода Гомера* (Лонгманъ, 1861 г.). Какъ уже прекрасно высказано послѣдними и, быть можетъ, лучшими переводчиками Одиссеи, Ботчеромъ и Лангомъ (1870 г.), каждая эпоха имѣетъ свою собственную точку зрѣнія на эти безсмертныя поэмы. Чапманъ могъ удовлетворять вѣкъ Елизаветы, въ то время, какъ Попъ внесъ въ

свой трудъ духъ царствованія королевы Анны, такъ что эти труды, хотя и являются чисто англійскими произведеніями, тѣмъ не менѣе представляютъ собою ничто иное, какъ переводы «съ утраченной уже точки зрѣнія ⁴⁸⁾».

Такимъ образомъ мы не можемъ разсчитывать на то, что какойнибудь переводъ будетъ наконецъ послѣднимъ, и пока изучаются греческія произведенія и читаются безсмертныя поэмы Гомера, безконечное число рукъ повторять все тотъ же, вѣчно привлекательный, но никогда вполне не удовлетворяющій опытъ. Гетевскій Фаустъ, который уже теперь имѣетъ сорокъ англійскихъ переводовъ, и *Divina Commedia* Данта одарены, повидимому, тѣми же своеобразными и отличительными чертами, которыя свойственны высшимъ проявленіямъ человѣческаго генія. Я укажу только на нѣкоторыя изъ удачныхъ попытокъ перевода.

Варварскій переводъ Одиссеи сатурнинскимъ стихомъ, сдѣланный Ливіемъ Андроникомъ въ эпоху первой пунической войны, стоитъ особнякомъ благодаря своей устарѣлой формѣ. Онъ долгое время служилъ Римлянамъ школьной книгою, хотя слогъ его и возмущалъ писателей послѣдующихъ поколѣній и, еслибъ онъ уцѣлѣлъ, былъ бы любопытнымъ и интереснымъ образцомъ ранняго римскаго воспитанія.

Послѣ возрожденія литературы появилось въ Италіи нѣсколько латинскихъ переводовъ гексаметромъ, начиная отъ Валла (1474 г.) до Кунихія (*Cunichius*) (1776 г.). Голландцы издали метрическую Одиссею Корнгорста (1593 г.), потомъ Илиаду Ванъ-Мандерса (1611 г.), всего Гомера въ прозѣ (1658 г.) и предпринимали кромѣ того много другихъ попытокъ, вплоть до новѣйшаго перевода Восмэра, написаннаго гексаметромъ. Французы, кромѣ болѣе древнихъ и теперь мало извѣстныхъ переводовъ, имѣютъ переводъ госпожи Дасье (1711 г.) и много другихъ попытокъ нынѣшняго столѣтія, закончившихся нѣсколькими замѣчательными прозаическими переводами. Нѣмцы дали намъ Фосса, Доннера и А. Якоба. Англія была наиболѣе плодovitа, благодаря продолжительному и основательному изученію у насъ греческаго языка. Прежде всего мы видимъ тутъ Чапмана, за нимъ Гоббза, Попа, Макферсонову прозаическую Илиаду, наконецъ Коупера. Въ наши дни было бы почти рискованно утверждать, что какойнибудь ученый специалистъ не перевелъ Гомера, хотя бы частью. Каталогъ именъ, встрѣчающихся во всякой библіотекѣ, весьма интересенъ. Если мы отнесемъ сюда и небольшіе переводы, то имена Теннисона и Гладстона могутъ быть присоединены къ Ф. В. Ньюману, лорду Дерби, серу Гершелю, декану Меривэлю, Блеку, Ворслею, Райту, Мосгреву, Брэндрету и многимъ

⁴⁸⁾ Ср. также у Арнольда, *op. cit.*, стр. 29.

другимъ. Одиссея Ботчера и Ланга заслуживаетъ особаго упоминанія, какъ замѣчательная попытка передать Гомера античною прозою. Даже современные намъ Греки издають теперь парафразы на своемъ собственномъ языкѣ, изъ которыхъ двѣ (изданіе Христопулоса и Луканиса, въ Парижѣ, 1870 г.) пользуются извѣстностью.

Читатель, просмотрѣвшій этотъ краткій перечень, конечно, избавить меня отъ необходимости критическаго разбора или сличенія этой массы изданій.

Установивъ такимъ образомъ внѣшнюю исторію сохраненія поэмъ вплоть до нашихъ дней, мы перейдемъ къ краткому очерку гомеровской полемики новѣйшаго времени, основанному на данныхъ, указанныхъ въ этой главѣ.

ГЛАВА IV.

Обзоръ гомеровской полемики съ эпохи Возрожденія до нашихъ дней.

§ 37. Послѣ изобрѣтенія книгопечатанія и распространенія списковъ поэмъ по всей Европѣ, исторія не заботится болѣе объ ихъ сохраненіи, теперь уже обезпеченномъ, а скорѣе объ ихъ всеобщей извѣстности и критикѣ ихъ композиціи. Ученые вѣременъ Возрожденія не могли не преклоняться передъ именемъ, которое прославлялось во всей греческой литературѣ, какъ имя перваго и величайшаго изъ поэтовъ, но, благодаря отчасти ихъ лучшему знакомству съ латинскимъ языкомъ, отчасти нѣкоторой искусственности ихъ культуры и непониманію непосредственнаго творчества, Гомеръ былъ въ ихъ глазахъ не выше, чѣмъ Virgilій, даже значительно уступалъ ему, по мнѣнію многихъ. Онъ прославлялся, какъ соперникъ и сверстникъ Virgilія, но не изучался съ надлежащей заботливостью. Самъ Вольтеръ цѣнилъ, кажется, совершенство подробностей Иліады, противопоставляя ихъ недостаткамъ ея завязки; а еще раньше его Вико высказалъ нѣсколько смѣлыхъ и любопытныхъ догадокъ относительно мнѣческаго характера самаго Гомера, какъ идеальнаго представителя греческой эпической поэзіи, и послѣдователями его явились Зоэга и Вудъ. Но эти одиночныя сужденія лишены всякаго значенія.

§ 38. Живительнымъ поводомъ къ развитію современной гомеровской критики послужило открытіе и обнародованіе Виллуазономъ древней венеціанской схоліи. Второй и наиболѣе сильный толчокъ дали Прологомены Ф. А. Вольфа (1795 г.), опиравшагося на это открытіе, ибо схолія Вил-

луазона ясно показала всѣ сомнѣнія и затрудненія александрійскихъ издателей, принужденныхъ принимать и отвергать отрывки, не опираясь на авторитетъ несомнѣнно подлинныхъ рукописей, а основываясь на критическихъ законахъ, установленныхъ самими издателями и зависѣвшихъ отъ ихъ вкуса и кропотливаго изученія эпической поэзіи. Ясно было, что рукописи, дошедшія до насъ, не древнѣе и не чище, чѣмъ александрійскіе тексты; точно также ясно было, что александрійцы не имѣли подъ руками никакого текста, приближающагося къ порѣ созданія поэмъ. Лучшими авторитетами ихъ были *городскіе* списки, возникшіе послѣ эпохи Пизистрата, и ни одинъ изъ нихъ не былъ написанъ древнѣйшимъ алфавитомъ. Что касается списка Пизистрата, то не только онъ исчезъ (быть можетъ, во время разоренія Аѳинъ Персами), но даже не было ни одного городского списка, который заявлялъ бы притязанія ближе подойти къ нему, чѣмъ всѣ остальные.

Вслѣдствіе этого, утверждалъ Вольфъ, у насъ нѣтъ доказательствъ, чтобы поэмы записывались раньше, чѣмъ открыла свою дѣятельность низистратова комиссія. Онъ доказывалъ также, что записываніе столь длинныхъ поэмъ требовало бы не только знакомства съ письменностью, но и нѣкоторой сноровки по этой части, что заставило бы насъ предположить и читающую публику, способную воспользоваться этимъ трудомъ⁴⁹). Не таково было положеніе ранней греческой поэзіи, какъ это можно видѣть изъ краткихъ и отрывочныхъ остатковъ древнихъ гимновъ и поученій Гезіода. Національная поэзія была скорѣе поэзіею бродячихъ рапсодовъ, сочинявшихъ краткія поэмы на особые случаи и надѣявшихся для ихъ сохраненія на хорошо вышколенную память и традиціонный слогъ. Въ дни Вольфа совершилась сильная реакція въ литературныхъ вкусахъ; отъ ученой и искусственной манеры композиціи тогда переходили къ народной пѣснѣ и первобытной простотѣ. Поэтому рапсоды не были для него безхитростными пѣвцами или хранителями Гомера, а даровитыми, природными поэтами, изливающими свои чистые и свѣжіе мотивы передъ простой и впечатлительной публикой. Краткость и независимость этихъ различныхъ рапсодій другъ отъ друга доказывалась, по мнѣнію Вольфа, многочисленными разногласіями и противорѣчіями, которыя, по его тщательнымъ наблюденіямъ, можно было найти въ *Иліадѣ*. Онъ не могъ никакъ допустить въ ней сознательнаго и обдуманнаго плана.

⁴⁹)Противъ этого послѣдняго мнѣнія явостаетъ. Внимательно слушающей публики, любящей поэзію, для этого весьма достаточно, лишь бы былъ классъ писателей, способныхъ пользоваться письменностью для своихъ трудовъ. Ср. мои аргументы по этому вопросу въ февральскомъ и апрѣльскомъ № Macmillan Magazine за 1879 г., приводимые въ отвѣтъ Пэли.

Изъ этихъ данныхъ онъ вывелъ заключеніе, что одинъ Гомеръ не могъ быть авторомъ Іліады и Одиссеи, но что въ особенности Іліада является просто собраніемъ матеріаловъ, накопившихся въ продолженіе многихъ поколѣній, пока наконецъ поэты-художники позднѣйшей литературной поры не взялись сочетать и привести въ порядокъ эти разрозненные отрывки. Эта редакція устранила многіе слѣды противорѣчій и раздробленности, но и оставила ихъ немало, въ особенности въ концѣ обѣихъ поэмъ, вызывавшемъ недовѣріе и порицаніе даже въ Александріи. Пизистратъ завершилъ этотъ трудъ точно списанными копіями и установленіемъ правильной устной передачи. Такимъ образомъ Гомеръ является только символомъ этой долгой, тайной, народной дѣятельности Іонянъ, а не индивидуальнымъ гениемъ.

Ни одно сочиненіе по греческой филологіи не произвело никогда такого впечатлѣнія, какъ эта небольшая книга. Всѣ нѣмецкіе поэты, философы и критики обсуждали ее. Шиллеръ, руководствуясь эстетическими мотивами, объявилъ ее варварскою. Гете колебался и, принявъ эту теорію въ молодости, отвергъ ее подъ старость. В. Гумбольдтъ одобрилъ ее, а Фихте, какъ истый Нѣмецъ, даже объявилъ, что онъ самъ, метафизически и *a priori*, пришелъ къ тѣмъ же заключеніямъ. Вообще, съ помощью Нибура, двухъ Шлегелей и Германна, новая теорія поистинѣ завладѣла съ бою всею Германіею. Ничего самостоятельнаго не было сдѣлано по этому вопросу ни во Франціи, ни въ Англіи, пока европейскіе народы не успокоились послѣ своей великой борьбы.

§ 39. Нѣмцы считаютъ Г. Германна важнѣйшимъ писателемъ по этому вопросу въ эпоху, слѣдовавшую за Вольфомъ; его теоріи основаны не столько на историческихъ данныхъ, сколько на предположеніяхъ, и не имѣли поэтому продолжительнаго вліянія. Его главное достоинство заключается въ томъ, что онъ нашелъ во многихъ частяхъ теоріи Вольфа большія неточности и созналъ необходимость не смотрѣть болѣе на эту книгу, какъ на гомеровское Евангеліе. Онъ указалъ на нелѣпость предположенія, будто гомерическіе барды могли ограничиваться тѣсною областью не только греческой легенды вообще, но именно лишь троянской войны; онъ обратилъ вниманіе на внезапное, повидимому, молчаніе всѣхъ этихъ пѣвцовъ въ періодъ между твореніемъ Гомера и циклическими поэмами, безспорно относящимися къ позднѣйшей порѣ, — наконецъ на общепризнанное единство Іліады и Одиссеи и на ихъ достоинства, зависящія скорѣе отъ интереса и значенія сюжета, чѣмъ отъ выдающагося способа изложенія.

На этомъ онъ и основалъ довольно правдоподобное предположеніе, что дидактически-эпическая поэзія, подобно поэзіи Гезіода, дѣй-

ствительно была древнѣйшею въ греческой литературѣ; что Гомеръ былъ первымъ бардомъ, проложившимъ новые пути и породившимъ школу подражателей и соперниковъ, ограничившихся, какъ и самъ онъ, небольшою частицею наличныхъ легендъ. Германнъ не находилъ у Гомера до-гомеровской основы, но считалъ его великимъ и оригинальнымъ гениемъ, трудъ котораго, въ томъ видѣ, въ какомъ онъ дошелъ до насъ, увеличенъ и искаженъ длинными и неумѣстными вставками. Онъ полагалъ, что этотъ поэтъ сочинилъ, вѣроятно, краткую Илиаду и Одиссею, которые и послужили основаніемъ для послѣдующихъ поэмъ. Но онъ сознавалъ свою неспособность объяснить пробѣлы или молчаніе, замѣчающіеся въ эпической поэзіи между эпохою древняго Гомера и позднѣйшими циклическими поэмами.

Въ пользу этой теоріи, сравнительно съ теоріею Вольфа, говорить то, что общій планъ поэмъ является у Германа не случайнымъ результатомъ постоянного нарастанія, но оригинальнымъ контуромъ, начертаннымъ рукою мастера и постепенно наполнявшимся разрастающимися эпизодами.

§ 40. Съ другой стороны Лахманнъ, увлеченный трудомъ Вольфа, сталъ прилагать подобный же методъ и къ древне-германскому эпосу, къ Нибелунгамъ, которыхъ онъ разобралъ съ цѣлью опредѣлить степень единства между различными составными частями поэмы. Результатомъ этого сравнительнаго изученія былъ еще болѣе крайній и коренной скептицизмъ относительно единства Илиады. Лахманнъ, правда, отрицаетъ, чтобы Илиада была простымъ сочетаніемъ грубо сопоставленныхъ поэмъ, безъ всякихъ преднамѣренно придуманныхъ переходовъ, но тѣмъ не менѣе думаетъ, что нашелъ въ ней столько непоследовательностей и противорѣчій, что имѣетъ право считать планъ Илиады позднѣйшимъ изобрѣтеніемъ умнаго компилятора, а не первоначальнымъ элементомъ поэмы.

Воззрѣнія Германа и Лахманна обнимаютъ собою, можно сказать, всѣ различныя теоріи или измѣненія теорій, которыми изобилуетъ классическая литература Германіи и которыя дали поводъ къ раздраженной полемикѣ.

§ 41. Ни одинъ сколько нибудь извѣстный нѣмецкій ученый настоящаго времени не отважится понимать существенное единство и чистоту Илиады или Одиссеи такъ, какъ это дѣлалось въ Александріи и нерѣдко дѣлается въ Англіи и нынѣ. Такъ называемые поборники единства Илиады, Нитшъ, Бернгарди, Бергкъ, и нѣкоторые другіе защищаютъ эту теорію такими приѣмами, которые удивили бы всякаго древняго критика и всякаго современнаго намъ восторженнаго поклонника теоріи о *единомъ Гомерѣ*. Въмѣсто того, чтобы подвергнуть то тутъ, то тамъ, сомнѣнію строчку или

пару строкъ, какъ дѣлали Зенодотъ и Аристархъ (несмотря на со-единенныя усилія всѣхъ древнихъ критиковъ, это очищеніе косну-лось только 1160 строкъ въ обѣихъ поэмахъ), эти защитники единства Иліады отвергаютъ цѣлыя книги и части книгъ съ такой готовностью, которая почти подрываетъ ихъ собственную аргумен-тацію. И въ самомъ дѣлѣ, теорія Терманна признаетъ существова-ніе небольшой простой основы, увеличенной и искаженной значитель-ными и часто непослѣдовательными добавленіями.

Такъ, напримѣръ, Бергкъ, позднѣйшій изъ этихъ критиковъ, обращается съ Иліадою болѣе произвольно, чѣмъ это дѣлали край-ніе защитники теоріи нарастанія. Онъ полагаетъ, что первоначаль-ный Гомеръ, личность суровая и величественная, жившая въ деся-томъ столѣтіи до Р. Х., сложилъ краткій, простой эпосъ такого достоинства, что всѣ добавленія къ нему замѣтны ужъ по одному ихъ слогу. За нимъ слѣдовали подражатели, число которыхъ не-опредѣленно; изъ нихъ одинъ былъ безспорно одаренъ боль-шимъ изяществомъ и былъ истиннымъ поэтомъ, хотя и далеко уступалъ въ величій настоящему Гомеру. Эти-то подражатели и сочи-нили, будто-бы, знаменитый діалогъ Пріама и Елены у городской ограды, прощаніе Гектора и Андромахи, погребальныя игры и вы-купъ Гектора, — отрывки, недостойные суроваго ранняго поѣ-та. Поистинѣ, нужна извѣстная доля самоувѣренности, чтобы ут-верждать, что въ великомъ писателѣ-художникѣ суровость и нѣж-ность несовмѣстимы, и на этомъ основать теорію созданія поэмъ различными авторами. Но это еще не все.

Вслѣдъ за настоящимъ Гомеромъ и талантливими, но болѣе сла-быми подражателями, идетъ «дерзновенный діаскевастъ» (передѣлы-ватель) который переработалъ, измѣнилъ и въ значительной степени изуродовалъ поэмы, придавъ имъ ихъ теперешнюю форму. Этому челоуѣку Бергкъ приписываетъ всѣ тѣ мѣста, гдѣ появляются на сценѣ критскіе вожди, Идомей и Меріонъ.

Онъ былъ, вѣроятно, гостепріимно принятъ на Критѣ и любилъ поѣсть и поить; поэтому онъ и прославляетъ Лемносъ за его ви-но и Критъ за храбрость жителей. Онъ же вставилъ въ поэмы и всѣ описанія пиршествъ, столь преобладающія въ Иліадѣ, вмѣстѣ съ многими другими разсказами или частями разсказовъ, отличающих-ся, по мнѣнію Бергка, болтливостью и пустотою, хотя большіе зна-токи литературы читали ихъ и восторгались ими, не подозрѣвая ихъ поздняго и недостойнаго происхожденія.

§ 42. Ничто яснѣе этого не можетъ показать намъ, какъ по-дѣйствовали воззрѣнія Вольфа и Лахманна даже на ихъ злѣйшихъ противниковъ въ Германіи. И дѣйствительно, въ этой странѣ, въ продолженіе всего послѣдняго поколѣнія, не было писателя, мало-

мальски выдающегося, который рѣшился бы отстаивать хоть самым скромнымъ образомъ настоящее единство Илиады. Съ другой стороны, прямые послѣдователи Лахманна многочисленны и громко торжествуютъ свою побѣду. Его попытка раздѣлить часть Илиады на тѣ первоначальныя пѣсни, изъ которыхъ она издревле будто-бы состояла, нашла себѣ продолжателя въ лицѣ Кёхли—также издававшего Илиаду въ шестнадцати или семнадцати отдѣльныхъ пѣсняхъ—Лерса, Боница и многихъ другихъ. Какъ я уже говорилъ выше, они отличаются отъ такъ называемыхъ защитниковъ единства Илиады тѣмъ, что отрицають всякій планъ въ мозаичномъ фонѣ поэмы, за исключеніемъ того, что было внесено туда коммиссіею Пизистрата. Лахманнъ считаетъ даже подобное представленіе смѣшнымъ. Боницъ полагаетъ, что восторгъ, вызываемый поэмою въ современныхъ поэтахъ и людяхъ съ критическимъ вкусомъ, происходитъ отъ превосходства деталей, и что это чувство ошибочно распространяють и на интригу, не имѣющую вовсе подобныхъ достоинствъ.

Всѣ эти критики до такой степени устремили все свое вниманіе на отыскиваніе противорѣчій, они такъ оскорбляются самою ничтожною непослѣдовательностью, ошибками въ именахъ, герояхъ, вторичнымъ появленіемъ уже убитыхъ личностей, неточностями въ хронологіи дней и ночей дѣйствія, что совершенно утратили всякое чутье или пониманіе великаго единства плана, покорившаго себѣ и очаровывавшаго литературный міръ въ продолженіе болѣе двадцати вѣковъ.

§ 43. Такимъ образомъ полемика относительно Илиады съузилась въ Германіи до весьма опредѣленнаго результата. Всѣ критики допускають значительную долю компилятивности поэмы, полагають, что лишь небольшая часть ея была дѣломъ одного автора и замѣчаютъ въ ней слѣды вставокъ разныхъ совершенно независимыхъ другъ отъ друга пѣсенъ. Между этими хитроумными и догматизирующими критиками существуетъ, конечно, значительное разногласіе относительно достоинства отдѣльныхъ вставокъ и ихъ умѣстности въ разныхъ случаяхъ. То, что принимается однимъ критикомъ за великолѣпную древнюю поэзію, другой считаетъ нелѣпымъ и безсодержательнымъ; то, что одному кажется настолько неумѣстнымъ, что прямо обличаетъ компиляцію, кажется другому необходимымъ для хода дѣйствія. Но многія мѣста они единодушно приговорили, какъ очевидную несообразность. Главный вопросъ еще не рѣшенъ: были ли эти отдѣльныя поэмы соединены до введенія интриги или послѣ этого? Были ли онѣ сопоставлены поэтомъ, выработавшимъ великій планъ и желавшимъ создать большое произведеніе на тему о гнѣвѣ Ахиллеса, или это было простое сочетаніе отдѣльныхъ частей, предпринятое съ цѣлью сохраненія и обнародо-

ванія древнихъ и прекрасныхъ пѣсенъ, которыя уже въ силу одного своего сопоставленія образовали нѣчто въ родѣ довольно свободной, неправильной интриги и своими разнородными достоинствами внушили эпохѣ, лишенной критическаго чутья, вѣру въ ихъ единство?

§ 44. Въ то время какъ въ Германіи общее движеніе гомеровскаго вопроса по отношенію къ Илиадѣ принимало подобное направленіе, англійскіе ученые шли совершенно обособленнымъ путемъ. Я не хочу этимъ сказать, чтобы англійскіе критики Гомера были незнакомы съ трудами Нѣмцевъ, въ особенности съ ихъ ранними работами, большею частью написанными по латыни. Напротивъ того, нѣкоторые изъ нихъ, какъ на примѣръ, Мьюръ, обнаруживаютъ весьма обширныя свѣдѣнія въ этой литературѣ. Но я не могу воздержаться отъ мысли, что ни одинъ изъ нихъ, за исключеніемъ Грота, не былъ смолodu знакомъ съ нѣмецкою филологіею. Они читали Нѣмцевъ ради полемики и въ такое время, когда вопросъ былъ уже рѣшенъ въ ихъ умахъ,—такъ что Мьюръ и Гладстонъ изучали Нѣмцевъ, для того чтобы опровергать ихъ, въ то время какъ Пэли до того увлекается ихъ аргументами, что опережаетъ даже самый крайній ихъ скептицизмъ.

§ 45. Я намѣчу въ весьма краткомъ очеркѣ главнѣйшія данныя въ исторіи этой полемики въ Англіи. Аргументы Вольфа возымѣли свое вліяніе на Пейнъ-Найта, который въ Прологоменахъ къ своему любопытному изданію (гдѣ ввелъ дигамму), высказывая весьма консервативные взгляды относительно вставокъ и сочетаній частей Илиады, стоитъ вмѣстѣ съ тѣмъ за разность происхожденія двухъ поэмъ. Онъ настаиваетъ на обыкновенныхъ доводахъ въ пользу разности автора, на несходствѣ языка, мифологіи и общаго взгляда—и защищаетъ ихъ съ большою ученостью и проницательностью. Теорія эта подверглась обстоятельному пересмотру и опроверженію со стороны полковника Мьюра въ его ученой *Исторіи греческой литературы*, книгѣ не возбудившей и десятой доли того вниманія, котораго она заслуживаетъ, и вызвавшей со стороны нѣмецкихъ писателей объ этомъ предметѣ общій приговоръ, гласившій, что это ретроградная книга, на цѣлое поколѣніе оставшаяся позади Вольфа.

Мьюръ является самымъ рѣшительнымъ защитникомъ теоріи о единствѣ авторства всей Илиады и Одиссеи. Онъ почти не хочетъ допустить вставки даже *фугавіа* въ послѣднюю книгу Одиссеи и признаетъ отмѣтки Аристарха лишь тамъ, гдѣ существуютъ на это указанія въ древнихъ изданіяхъ, а не тамъ, гдѣ былъ оскорбленъ лишь эстетическій вкусъ александрійской школы. Но онъ высказываетъ свой взглядъ, не очертя голову, а послѣ тщательнаго

пересмотра всего, что писано было объ этомъ предметѣ въ Германіи вплоть до нашихъ дней. Кромѣ того, онъ отстаиваетъ, въ противоположность Нѣмцамъ, коренной принципъ англійской критики, признающей, что значительная доля непослѣдовательности и даже противорѣчій совмѣстима съ единствомъ авторства.

Этотъ принципъ былъ разработанъ далѣе Гладстономъ ⁵⁰⁾, присоединившимъ къ положеніямъ Мьюра много дальнѣйшихъ разъясненій и весьма остроумно отстаивавшимъ его теорію. Онъ также признаетъ подлинность личности Гомера, его историческую реальность, а Иліаду и Одиссею считаетъ плодомъ его гениальнаго творчества. Онъ устремилъ все свое крупное дарованіе, какъ это сдѣлалъ до него и Мьюръ, на разслѣдованіе, какимъ образомъ извѣстныя тонкія черты характера послѣдовательно прилагаются къ однимъ и тѣмъ же личностямъ въ теченіе обѣихъ поэмъ. Всѣмъ извѣстно, что Аристархъ отразилъ мнѣніе сепаратистовъ трактатомъ, доказывавшимъ въ Иліадѣ существованіе предварительныхъ намековъ на Одиссею. Этотъ аргументъ не употребляется болѣе въ послѣдніе годы; но всѣ случайныя совпаденія между поэмами указываются, какъ доказательство ихъ единства, между тѣмъ какъ всѣ непослѣдовательности и шероховатости объясняются естественнымъ несовершенствомъ большого труда, созданнаго безъ помощи письменности, въ вѣкъ лишенный критическаго чутія, — и предназначавшагося для не-критическихъ слушателей. Красота и совершенство заподозрѣнныхъ книгъ Иліады (I, Q, и друг.) приводятся въ доказательство ихъ подлинности; считаютъ невозможнымъ, чтобъ нѣсколько отдѣльныхъ поэтовъ могли достигнуть такого совершенства. Не допускаютъ даже исключенія конца обѣихъ поэмъ, произведеннаго александрійцами. Словомъ, Мьюръ и Гладстонъ остаются нетолько позади Вольфа, но и позади Аристарха и Зенодота. Трудно было-бы кажется, найти другой вопросъ въ греческой литературѣ, относительно котораго Англія и Германія шли бы такъ долго въ противоположныхъ направленіяхъ. Я не знаю также и другой полемики, гдѣ оба эти народа были бы болѣе обособлены и разрознены, несмотря на частыя взаимныя ссылки изъ произведеній обѣихъ литературъ.

§ 46. Но въ то время, какъ эти почтенные ученые отстаивали ходячія понятія не-критической эпохи, Гротъ, основательно изучивъ и, что еще важнѣе, вѣрно оцѣнивъ ⁵¹⁾ нѣмецкую филологію, разработалъ свою обширную главу о гомеровскихъ поэмахъ, содержащую въ себѣ, по моему мнѣнію, болѣе здраваго смысла и осно-

⁵⁰⁾ Homer and the homeric age (3 тома, 1858 г.): Juventus Mundi (1869) и многія краткія статьи въ Contemporary and Nineteenth Century.

⁵¹⁾ History of Greece, часть I, гл. XXI.

вательной критики, чѣмъ все остальное, что написано объ этомъ предметѣ въ Англіи или Германіи, такъ какъ съ великими природными дарованіями онъ соединялъ англійскій здравый смыслъ, вѣрный литературный вкусъ и нѣмецкую основательность эрудиціи. Онъ соглашается съ Пэйнъ-Найтъ относительно происхожденія Иліады и Одиссеи отъ двухъ авторовъ, но по старшинству не ставитъ между обѣими поэмами большого промежутка. Онъ идетъ далѣе, допуская то, что единодушно принято Нѣмцами, именно отсутствіе связи между отдѣльными частями Иліады. Аргументы В. Мюллера, Г. Германна и Лахманна убѣдили его въ томъ, что различные примѣры непоследовательности въ Иліадѣ произошли не изъ одной только простой забывчивости. Но онъ не видитъ необходимости предполагать болѣе чѣмъ двухъ авторовъ, одного для Ахиллеиды, другого для Иліады, и создаетъ искусную теорію сплавиванья частей этихъ поэмъ и возможности разложить Иліаду на составные элементы. Что касается гипотезы о сочетаніи независимыхъ другъ отъ друга пѣсенъ, механически соединенныхъ въ эпоху Пизистрата, то онъ опровергаетъ ее такими сильными аргументами, что я почти принужденъ считать ихъ окончательными. Какія бы сомнѣнія ни оставались относительно его положительной теоріи созданія Иліады, его общій обзоръ нѣмецкихъ авторитетовъ вплоть до 1854 года имѣетъ для англійскаго читателя неоцѣнимое значеніе.

Теорія Грота, принятая въ Германіи съ величайшимъ уваженіемъ и въ значительной степени признанная, не восторжествовала еще у насъ надъ старомодными взглядами, защищаемыми Гладстономъ, по крайней мѣрѣ не восторжествовала повсемѣстно, такъ какъ уже многіе англійскіе ученые обнаруживаютъ въ послѣднее время желаніе относиться къ вопросу критически.

§ 47. Но, послѣ долгихъ лѣтъ, старанія Грота принесли плоды въ учѣныхъ сочиненіяхъ эбердинскаго профессора Геддеса, который принялъ взгляды Грота и развилъ ихъ въ своеобразную и остроумную теорію ⁵²⁾. Принявъ раздѣленіе Иліады на Ахиллеиду и Иліаду, онъ тратитъ много остроумія на то, чтобы доказать, что Ахиллеида—произведеніе другого и болѣе ранняго поэта, чья психологія, мифологія и личный характеръ грубѣе и отличаются менѣе художественной организаціей, чѣмъ у позднѣйшихъ поэтовъ, но который одаренъ большей грандіозностью и смѣлостью образовъ. Вкусы и вѣрованія этого поэта указываютъ, по мнѣнію Геддеса, на его происхожденіе изъ Фессаліи, чѣмъ объясняются такіе черты, какъ его привязанность къ коню, животному, распространенному лишь въ нѣкоторыхъ частяхъ Греціи, и его ограниченныя географическія свѣ-

⁵²⁾ The problem of the homeric poems (1879 г.).

дѣнія, относящіеся почти всецѣло къ сѣверной части Эгейскаго моря. Но, что касается остальныхъ частей нашей Иліады, профессоръ Геддесъ идетъ гораздо дальше Грота и даже въ разрѣзъ съ нимъ, утверждая, что она была не только произведеніемъ одного поэта, но что этотъ поэтъ былъ и авторомъ Одиссеи, т. е., настоящимъ Гомеромъ. Этотъ выводъ онъ старается подтвердить доказательствомъ, что всѣ крупныя контрасты между Ахиллеидою и остальными частями Иліады таковы же, какъ и контрасты, встрѣчающіеся въ Одиссее въ противоположность Ахиллеидѣ. Онъ является прямымъ *хоризонтисмомъ* или сепаратистомъ, но раздѣльную линію свою онъ проводитъ посрединѣ ранней поэмы, а не въ ея концѣ. Для объясненія міеологіи, пріемовъ, обычаевъ и употребленія своеобразныхъ словъ и эпитетовъ, онъ составилъ таблицы, которыя должны доказать, что Одиссея и пѣсни о царѣ Одиссее въ Иліадѣ вполне согласны между собою и противоположны Ахиллеидѣ.

Я вполне удовлетворяюсь этими аргументами сепаратистовъ и думаю, что профессоръ Геддесъ далъ намъ подробныя и весьма цѣнныя доказательства критической прозорливости Грота въ отгадываніи истины, исходящемъ отъ общихъ принциповъ; но его положительная теорія искажена тѣмъ, что онъ принялъ основной взглядъ, признанный Гротомъ и всѣми его современниками, именно, вѣру въ единство Одиссеи. Въ книгѣ своей, написанной въ 1878 году, онъ не принялъ однако вовсе въ соображеніе сочиненіе Кирхгофа, и полагаетъ, что всякое сходство «улиссовскихъ пѣсней» Иліады съ какою либо частью Одиссеи уже доказываетъ единство автора этихъ пѣсней. Это доказательство скорѣе свидѣтельствуетъ, что надъ обѣими поэмами трудилась та же поэтическая школа, и что поэты, переработывавшіе Одиссею, были или современниками завершителей Иліады, или же съ точностью подражали всѣмъ іоническимъ чертамъ, появляющимся въ «улиссовскихъ пѣсняхъ». Я все еще готовъ отнести Одиссею въ полномъ ея составѣ къ эпохѣ позднѣе Иліады, къ «древней порѣ Гомера», какъ гласитъ греческое преданіе, но не сомнѣваюсь, что нѣкоторыя книги Иліады, какъ, напримѣръ, К, Ψ, и Ω, возникли, быть можетъ, не раньше пѣсней объ Одиссее⁵³⁾.

⁵³⁾ Любопытно, что теорія профессора Геддеса можетъ быть подкрѣплена однимъ нѣмецкимъ источникомъ, на который онъ никогда не ссылается, и который поэтому, какъ можно полагать, подтверждаетъ его совершенно самостоятельно. Зенгебушъ, въ своихъ монументальныхъ *Dissertationes Homericae* (предпосланныхъ гомеровскому тексту Диндорфа, въ изд. Тейбнера) развиваетъ весьма важную теорію, руководясь уцѣлвшими остатками аристарховой критики, которую считаетъ къ этому случаю непогрѣшимою. Признавъ, по примѣру Аристарха, аттическое происхожденіе гомеровскаго эпоса, онъ вѣритъ преданію, гласящему, что Гомеръ, или его родители или, по крайней мѣрѣ, его поэзія, перешли во время іоническаго переселенія въ Іосъ, оттуда въ Смирну и что тутъ-то, въ новой іонической родинѣ, зародились Иліада и Одиссея.

§ 48. Атомистическая теорія относительно созданія Иліады и Одиссеи получила сверхъ того неожиданную поддержку, благодаря филологическому значенію, выпавшему на долю сравнительной міеологіи. По взглядамъ послѣдней, легенды объ осадѣ Трои суть ничто иное, какъ простые отголоски гораздо болѣе древнихъ міеовъ о солнцѣ; имена героевъ передѣланы изъ названій солнечныхъ феноменовъ, и крайняя довѣрчивость въ этомъ отношеніи уравнивается соотвѣтствующимъ скептицизмомъ относительно времени слиянія этихъ легендъ въ большія поэтическія произведенія. Главнѣйшимъ защитникомъ этого взгляда является Пэли, который не только привмаетъ разрушительную критику Вольфа, Лахманна и всѣхъ Нѣмцевъ, но даже не признаетъ за пизистратовой комиссіею фабрикаціи этихъ поэмъ и убѣжденъ въ томъ, что Иліада и Одиссея не получили своего настоящаго внѣшняго вида до эпохи Платона. Онъ основываетъ это сужденіе, во первыхъ, на томъ, что гомеровскія цитаты, встрѣчающіяся у раннихъ поэтовъ, не соотвѣтствуютъ нашему тексту; во вторыхъ, замѣчаетъ, что ранняя техника Грековъ по части скульптуры, разрисовки вазъ и строенія трагедіи весьма мало заимствовала, повидимому, изъ нашего настоящаго текста, хотя и воспроизводитъ постоянно другія троянскія легенды; въ третьихъ, въ поэмахъ встрѣчаются древнія формы языка и нелѣпые архаизмы; въ четвертыхъ, общее знакомство съ письменностью, необходимое для сочиненія и распространенія поэмъ, не можетъ быть отнесено къ эпохѣ, предшествовавшей Периклу. Пэли становится на ту точку зрѣнія, что, быть можетъ, Антимахъ Колофонскій или какой нибудь невѣдомый современникъ его составилъ нашу Иліаду

Но онъ придерживается также и того мнѣнія, что эпическая поэзія была не аѳинскаго происхожденія, а занесена, какъ говоритъ легенда, вмѣстѣ съ Эвмолпомъ изъ піерійской Θракіи или Θεσσαλίи, первоначальной отчины олимпійскаго культа музъ. Эти ѳракійскіе пѣвцы распадались на великонцевъ (бэотійцевъ) и аттиковъ, и отъ послѣднихъ-то и произошелъ тотъ поэтъ или та школа, которые переселились въ Іонію. Кроме того, Зенгебушъ опровергаетъ всѣ аргументы, доказывающіе болѣе позднее возникновеніе Одиссеи сравнительно съ Иліадою, или утверждающіе, что она была твореніемъ другой школы поэтовъ (все это, опять руководствуясь примѣромъ Аристарха). Въ главныхъ чертахъ теорія Зенгебуша, составленная имъ мастерски и на основаніи рѣзкаго знакомства съ гомеровскими схоліями, стоитъ на одинаковомъ уровнѣ съ книгою профессора Геддеса, хотя Зенгебушъ настолько дѣлитъ свое поклоненіе между Аристархомъ и своимъ наставникомъ Лахманномъ, что даже допускаетъ, вопреки Аристарху, что школа бардовъ, трудясь совместно, могла сочинить поэмы на разстояніи весьма немногихъ лѣтъ, подобно тому, какъ пѣснь о Нибелунгахъ сложилась, какъ говорятъ, между 1190 и 1210 пос. Р. Хр. Такимъ образомъ Зенгебушъ полагаетъ, что ранній эпосъ, возникшій во ѳракіи или Атикѣ, исчезъ, — въ то время, какъ Геддесъ утверждаетъ, что онъ перешелъ въ Ахиллеиду. Еслибъ англійскіе ученые ознакомились съ европейскою наукою по этому предмету, можно было бы достигъ какого нибудь общаго соглашенія.

и Одиссею изъ разрозненныхъ матеріаловъ; говоря словами Дюна Кассія, «избавившись отъ Гомера, онъ знакомить насъ вмѣсто того съ Антимахомъ Колофонскимъ, поэтомъ, чье имя было намъ даже почти неизвѣстно». Объ Антимахѣ мы знаемъ только, что онъ былъ весьма холоднымъ и безуспѣшнымъ эпическимъ поэтомъ, современнымъ Платону, что поэмы его долго существовали и упоминаются александрійскими критиками въ венеціанской схоли; что онъ приготовилъ изданіе Иліады, которое постоянно упоминается въ той же схоли, какъ одно изъ хат' *ἄνδρα* и какъ болѣе новое и уступающее городскому списку во всемъ, въ чемъ только они расходятся. Эти факты устранили бы, конечно, мысль о всякомъ другомъ Гомерѣ, еслибъ не было вообще слишкомъ нелѣпо вообразить себѣ безвѣстное, не надѣлавшее никакого шума, появленіе двухъ великихъ эпическихъ поэтовъ въ одно и тоже столѣтіе.

Кромѣ того замѣчательно, что, только придумавъ невозможную эпоху, Пэли удалось открыть время возникновенія поэмъ. Время это онъ находитъ въ эпохѣ, слѣдовавшей за *трагическими поэтами и предшествовавшей Платону*, который зналъ и приводилъ нашъ текстъ. Но Софокль и Еврипидъ писали трагедіи до возмужалости Платона и позднѣйшая изъ этихъ пьесъ не обнаруживаетъ большаго знакомства съ нашимъ Гомеромъ, чѣмъ пьесы Эсхила. Это молчаніе драматурговъ было, вѣроятно, преднамѣренно и ничего не доказываетъ въ пользу мнѣнія Пэли ⁵⁴⁾.

Далѣе, отсутствіе ссылокъ въ греческой трагедіи на сюжеты изъ Иліады и Одиссеи не можетъ быть объяснено тѣмъ, что онѣ не существовали тогда въ видѣ эпоса, потому что это вмѣстѣ съ тѣмъ доказало бы и не-существованіе отдѣльныхъ пѣсень, изъ которыхъ онѣ составлены, т. е. доказало бы уже слишкомъ многое, такъ какъ даже Пэли не захотѣлъ-бы утверждать, что матеріалъ эпоса не былъ древнимъ. Если же поэмы эти дѣйствительно существовали въ видѣ отдѣльныхъ пѣсень, то достоинства ихъ вызвали бы частыя подражанія, — конечно, еслибъ не было одной, вѣской причины — сознательнаго воздержанія позднѣйшаго греческаго искусства отъ соприкосновенія съ этими художественными произведеніями. Такъ Одиссея тщательно избѣгаетъ всякой цитаты изъ Иліады или даже всякаго намека на нее.

Указаніе на позднее распространеніе письменности въ Греціи опровергается подлиннымъ существованіемъ древнихъ надписей.

Я не хочу сдѣлать здѣсь отступленіе для обсужденія лингвисти-

⁵⁴⁾ Причины, почему Эсхиль, родоначальникъ трагедіи, предпочиталъ другія легенды гомеровскимъ, отлично объяснены Нитшемъ въ 2 томъ его *Sagenpoesie der Griechen*.

ческихъ аргументовъ Пэли, но только сошлюсь на дополнительную главу къ настоящему тому, написанную Сэйсомъ, гдѣ, съ полной оцѣнкой возраженій Пэли, доказывается, что изъ грамматическаго построенія нашего текста не можетъ быть сдѣлано никакого заключенія о его позднѣйшемъ происхожденіи. Я прибавлю къ этому, что новѣйшія изслѣдованія гомеровскаго языка доказали во многихъ отношеніяхъ не позднѣйшее, а крайне древнее строеніе его. Это, мнѣ кажется, въ особенности относится къ гомеровскому синтаксису, поскольку онъ до сихъ поръ изслѣдованъ.

§ 49. Исторія критики Одиссеи, которой мы по необходимости уже коснулись въ предшествующемъ очеркѣ, нѣсколько проще, чѣмъ исторія критики Илиады. Вольфъ, такъ сильно проникнутый сознаниемъ сочетанія Илиады изъ отдѣльныхъ составныхъ частей, удивлялся при каждомъ новомъ чтеніи гармоніи и единству Одиссеи. Гротъ, недоумѣвая, почему критики начали съ болѣе сложной и трудной поэмы, утверждаетъ, что вопросъ объ единствѣ не былъ бы никогда затронутъ, еслибъ уцѣлѣла одна Одиссея. Самые рѣшительные раздробители Илиады, и тѣ, что упорно считаютъ ее простой компиляціею, безъ малѣйшаго плана, общаго всѣмъ авторамъ отдѣльныхъ отрывковъ, признають, что Одиссея отличается отъ Илиады гораздо болѣе методичностью и ясностью конструкціи и является во всякомъ случаѣ трудомъ гораздо болѣе опытнаго компилятора. Тѣмъ не менѣе Нѣмцы не могли не допустить теоріи пространныхъ вставокъ. Это допускають даже Нитшъ, Baumlein, Шеманнъ, Бергкъ и другіе защитники единства Одиссеи, и ни одинъ изъ нихъ не отстаиваетъ заключенія ея (отъ ф. 296, до конца), уже отвергнутаго Аристофаномъ.

Но раздробленіе Илиады стало наконецъ отражаться и на Одиссеѣ. Погоня за предполагаемыми противорѣчіями и сопоставленіе различныхъ отзывовъ были слишкомъ любезной задачей для нѣмецкихъ ученыхъ и слишкомъ подходятъ къ ихъ образу мысленія, для того чтобы они оставили безъ вниманія такой обширный и сложный эпосъ, какъ Одиссея. Вслѣдствіе этого, начиная съ А. Якоба и Беккера — но не раньше 1850 года, — цѣлая серія безпощадныхъ монографій аттаковала самостоятельность Одиссеи и старалась доказать, что и эта поэма составлена изъ нѣсколькихъ отдѣльных пѣсенъ, по крайней мѣрѣ изъ четырехъ, и вдобавокъ заключаетъ еще въ себѣ нѣкоторыя вставки. Наиболѣе способнымъ изъ критиковъ этой школы и признаннымъ главою ея былъ Кирхгофъ,⁵⁵⁾ воззрѣнія котораго были приняты и развиты далѣе всею атомистическою школою.

⁵⁵⁾ Die Composition der Odyssee (Berlin, 1869).

Хотя и этому ученому свойственна чересмѣрная щепетильность его соотечественниковъ и отсутствіе здраваго эстетическаго сужденія о томъ, что худо или хорошо, что извинительно и неизвинительно у стараго поэта, декламировавшаго передъ безграмотною и не-критическою публикою, тѣмъ не менѣе онъ съ неподдѣльною энергіею доказалъ многіе слѣды раздробленности и въ Одиссеѣ, до той поры незамѣченные другими учеными. Онъ считаетъ весьма вѣроятнымъ, что совѣтъ Аѳины Телемаку въ α скомпонованъ не особенно искусно изъ послѣдующаго разсказа. Еще болѣе ясно доказываетъ онъ, что дѣйствіе слишкомъ очевидно задерживается благодаря отсутствію какого-либо прямого отвѣта Одиссея на категорическій вопросъ Ареты о его семьѣ и имени.⁵⁶⁾ Онъ считаетъ также возможнымъ утверждать, что длинный разсказъ ($\chi-\mu$), вложенный въ уста Одиссея въ первомъ лицѣ, былъ заимствованъ изъ древнѣйшихъ разсказовъ, веденныхъ въ третьемъ лицѣ. Онъ открываетъ двѣ разнородныя причины, одну естественную, другую чудесную (ν , 429), для непризнанія Одиссея. Поэтому онъ полагаетъ, что старинный *nostos* Одиссея былъ въ послѣдствіи значительно увеличенъ, и старается доказать, на разныхъ основаніяхъ, что это произошло приблизительно около 30-й олімпіады. Теорія его идетъ довольно параллельно теоріи Грота объ *Иліадѣ*, полагающаго, что болѣе краткая (а я думаю, и древнѣйшая) пѣснь о «Гнѣвѣ Ахиллеса» была увеличена заимствованіемъ цѣлыхъ книгъ изъ болѣе пространной *Иліады*.

§ 50. Разборъ отдѣльных мѣстъ всей Одиссеи еще не произведенъ Нѣмцами съ ихъ обычною обстоятельностью, но уже достаточно сдѣлано по этому вопросу, для того чтобы заставить позднѣйшихъ защитниковъ ея единства, Бергка и Фэзи, допустить обширныя вставки. Я не думаю, чтобы теорія механическаго сопоставленія Пизистратомъ отдѣльных частей защищалась теперь въ Германіи хоть однимъ здравомыслящимъ человѣкомъ, такъ какъ всѣми признано, что планъ составляетъ существенную часть композиціи и что онъ значительно древнѣе знаменитой пизистратовой комиссіи. Одинъ только Пэли отваживается ставить Одиссею въ этомъ отношеніи рядомъ съ *Иліадою* и относить ея компіляцію къ той прославленной и строго-критической порѣ, когда всякая новая поэма приписывалась какому-нибудь ревнивому автору, заявлявшему на нее притязанія.

Полемика по поводу возникновенія Одиссеи становится все яростнѣе въ Германіи и займетъ въ ея литературѣ, по всему вѣроятію, выдающееся мѣсто въ продолженіе еще многихъ лѣтъ; но, насколько мнѣ кажется, главный спорный вопросъ въ этомъ случаѣ не вполне тож-

⁵⁶⁾ Ср. вставки въ α . 270—97, β . 209 и слѣд., съ η . 238, на которую не находимъ отвѣта вплоть до ϵ . 19.

дественъ съ спорнымъ вопросомъ Илиады. Въ виду того, что группировка краткихъ пѣсень является весьма неправдоподобною, и что теорія о планѣ, руководящемъ всей композиціею или аранжировкой меньшихъ единицъ, получила общее признаніе, остается только объяснить теперь многочисленные отрывки, по мнѣнію нѣмецкихъ критиковъ не гармонирующие съ этимъ планомъ и такъ мало согласующіеся съ нимъ, что никакъ не могутъ быть дѣломъ того-же самаго поэта, который задумалъ весь ходъ повѣствованія. Съ одной стороны, школа Кирхгофа, представителями которой являются Фридендеръ, Боницъ, Гартель и другіе, полагаетъ, что эти отрывки ⁵⁷⁾ сплочены между собою или обработаны тѣмъ самымъ поэтомъ, который сочеталъ приключенія Телемака съ возвращеніемъ Одиссея и придавъ главному разсказу о странствованіяхъ Одиссея форму повѣствованія отъ лица самого героя. Они увѣрены, что оригинальныя мѣста были преднамѣренно выброшены или передѣланы въ ту форму, которую имѣютъ теперь, и что безыскусственность, съ которою это было сдѣлано, даетъ намъ возможность опредѣлить, когда и почему это было предпринято. Кирхгофъ всецѣло отвергаетъ, какъ ненаучное, предположеніе о вставкахъ, приведенное выше, такъ какъ по сю пору не найдено возможности указать ясную причину, побудившую сдѣлать ихъ.

Этотъ важный принципъ, который долженъ бы стать каноническимъ въ критикѣ, наноситъ страшный ударъ умозрѣніямъ противниковъ, яростно нападающихъ потому на него. Изъ числа его оппонентовъ, Дюнцеръ, Геймрейхъ, Каммеръ и Бергъ утверждаютъ, что могутъ возстановить первоначальную форму Одиссеи, только расширивъ пріемъ Аристарха и отвергнувъ, какъ вставныя, такія мѣста, которыя непослѣдовательны по мысли или недостойны по слогу, въ сравненіи съ подлинною поэзіею Одиссеи. Они даютъ большой просторъ критическому вкусу и слѣдовательно далеко расходятся между собою относительно достоинствъ или недостатковъ многихъ заподозрѣнныхъ мѣстъ. Настаивать на единствѣ Одиссеи, прямо и честно, является теперь почти такимъ-же устарѣлымъ пріемомъ въ Германіи, какъ и утверждать единство Илиады. Весьма трудно даже найти компетентныхъ критиковъ, въ родѣ Зенгебуша, — которые рѣшались заявлять, что Одиссея и Илиада, хотя бы даже частью, были твореніемъ одного поэта или нѣсколькихъ поэтовъ той же эпохи и школы. Профессоръ Геддесъ пришелъ къ этому выводу; предположивъ сначала Одиссею единою и нераздѣльною и найдя соотношеніе между нею и Илиадою; Зенгебушъ же руководился, оче-

⁵⁷⁾ Напримѣръ, а, 269—302, д, 370—390, ч, 94, въ сравненіи съ с, 50 (тотъ же день).

видно, авторитетомъ Аристарха, утверждавшаго, что авторъ Илиады какъ-бы предчувствуетъ Одиссею во многихъ изъ своихъ намековъ.⁵⁸⁾

§ 51. Спокойный обзоръ этой длинной полемики наводитъ насъ на нѣсколько любопытныхъ размышлений, столь обширныхъ въ своемъ примѣненіи, что врядъ ли будетъ неумѣстно привести ихъ здѣсь. Прежде всего намъ бросается въ глаза поразительная разница въ образѣ дѣйствій нѣмецкихъ и англійскихъ критиковъ. Нѣмцы, отъ перваго до послѣдняго, останавливаются въ особенности на подробностяхъ, и между ними распространена аксіома, что всякое мѣсто, несогласующееся съ общимъ положеніемъ, или нелогическое, или просто повторяющее уже разъ высказанную мысль, не можетъ быть подлиннымъ. Понятно, что между ними завязывается яростный споръ на счетъ тѣхъ или другихъ указываемыхъ ими фактовъ, причемъ иные высказываются противъ мѣстъ, которыя другіе считаютъ необходимыми для текста и крайне важными. Во вторыхъ, между ними господствуетъ еще мнѣніе, хотя и не всеми признанное, что мѣста менѣе замѣчательныя введены путемъ вставокъ и также должны быть отвергнуты; но такъ какъ вопросъ о поэтическихъ достоинствахъ чисто субъективный, и Нѣмцы не черзчуръ компетентны въ немъ, хотя и относятся къ нему весьма рѣшительно, допущеніе этого принципа по необходимости уничтожаетъ всякую возможность окончательнаго соглашенія. Въ третьихъ, между ними какъ бы господствуетъ тайный уговоръ, въ силу котораго всѣ авторы вставокъ и всѣ подражатели или позднѣйшіе поэты (если допустить ихъ существованіе) ставятся ниже, чѣмъ болѣе древніе и оригинальные барды. Безъ этого предположенія второй принципъ подвергся бы положительной опасности, — но почему бы ему не быть постоянно ложнымъ? Такъ авторъ послѣдней книги Илиады, всегда считающейся болѣе поздняго происхожденія, чѣмъ всѣ остальные части, былъ, безъ сомнѣнія, первокласснымъ поэтомъ, и, по мнѣнію всякаго безпристрастнаго критика, книга эта должна считаться выше всѣхъ, ей предшествующихъ. Можно даже весьма легко допустить мысль, что именно достоинства позднѣйшей пѣсни могли быть причиною ея вставки въ болѣе древнее и бѣдное произведеніе.

Англичане, съ другой стороны, проникнуты убѣжденіемъ, что никакой обширный планъ не можетъ быть выполненъ безъ большихъ неточностей въ подробностяхъ, даже въ самую критическую пору; они указываютъ на современныхъ намъ поэтовъ и романистовъ, совершающихъ въ этомъ отношеніи грубѣйшіе промахи; утверждаютъ,

⁵⁸⁾ Всѣ сочиненія упомянутыхъ нѣмецкихъ писателей перечислены въ примѣчаніяхъ къ 4 изданію превосходнаго памфлета Бонина „О происхожденіи гомеровскихъ поэмъ“.

что такіе случаи совершенно неизбѣжны въ длинныхъ поэмахъ, созданныхъ безъ помощи письменности, для некритической аудиторіи и въ некритическій вѣкъ. Они считаютъ производимое Нѣмцами раздробленіе предмета на мелочи результатомъ неумѣстной щепетильности, коль скоро можетъ быть доказана общая гармонія плана, повѣствованія и характеровъ; они потратили немало труда на уясненіе этой гармоніи, въ особенности въ характеристикѣ, и даже прибѣгли къ психологическому анализу для объясненія крупныхъ несплѣдовательностей, напримѣръ въ обрисовкѣ личностей Агамемнона и Гектора.

Эти контрасты такъ сильны, что совершенно затуманили въ глазахъ критиковъ одной національности важность того, что было выработано другимъ народомъ, — конечно, при этомъ мы можемъ допустить, что многіе ученые, принадлежащіе къ одной изъ этихъ націй, способны все таки съ точностью оцѣнить всю силу аргументовъ, высказанныхъ на языкѣ другой. Они, правда, читаютъ и цитируютъ другъ друга, но, для того, чтобы представить себѣ и оцѣнить всю силу сложнаго и скучнаго полемическаго трактата, читатель несомнѣнно долженъ быть способенъ слѣдить совершенно свободно за языкомъ писателя. Отсутствіе этой-то именно легкости пониманія и вызываетъ или общее недовольство, или случайное поклоненіе, высказываемое обоими народами къ трудамъ каждаго изъ нихъ. Естественныя послѣдствія этого положенія дѣлъ уже обнаружили. Каждая изъ сторонъ вредитъ своими преувеличеніями иногда очень основательной теоріи. Въ то время какъ Нѣмцы обнаруживаютъ смѣшной педантизмъ во многихъ изъ своихъ критическихъ попытокъ и часто возбуждаютъ удивленіе читателя тупостью своихъ литературныхъ сужденій, они, безъ сомнѣнія, объяснили слишкомъ много пробѣловъ и противорѣчій, для того мы имѣли право игнорировать и отвергать ихъ труды. Въ то время, какъ Англичане съ своей стороны слишкомъ хитроумны въ отыскиваніи гармоніи и слишкомъ великодушны относительно ошибокъ, они однако выставили сильные аргументы въ пользу общаго единства плана обѣихъ поэмъ и ихъ доводы въ этомъ случаѣ, если прочесть ихъ сколько нибудь внимательно, могли бы сдѣлать Нѣмцевъ менѣе самоувѣренными въ ихъ заявленіяхъ. Только одинъ критикъ, Гротъ, совершенно освоился съ произведеніями обѣихъ сторонъ; вслѣдствіе этого онъ предложилъ посредствующую теорію объ Иліадѣ, которая, какъ мнѣ кажется, недалека отъ истины. Еслибъ онъ продолжалъ свои изслѣдованія послѣ того, какъ анализъ Одиссеи Кирхгофомъ приобрѣлъ извѣстность, онъ измѣнилъ бы, можетъ быть, свои взгляды на эту поэму. Отсутствіе въ его примѣчаніяхъ всякихъ ссылокъ на трудъ Кирхгофа ясно доказываетъ, что онъ не слѣдилъ за этой полемикою послѣ четвертаго изданія своего труда.

истинна, однако, истиннаго объясненія и объясненія отъ истинна

ГЛАВА V.

Общія замѣчанія о происхожденіи и характерѣ гомеровскихъ поэмъ.

§ 52. Намъ нѣтъ необходимости входить здѣсь въ подробный разборъ Илиады и Одиссеи, тѣмъ болѣе, что тексты ихъ находятся въ рукахъ всѣхъ занимающихся предметомъ, и даже тѣ, кто не знакомъ съ греческимъ языкомъ, могутъ изучать поэмы въ превосходныхъ переводахъ. Для нашей цѣли будетъ совершенно достаточно подвести итогъ всѣмъ общимъ результатамъ, достигнутымъ продолжительной полемикой о происхожденіи поэмъ, и предложить читателю нѣсколько соображеній относительно тѣхъ пунктовъ, которые уже рѣшены и тѣхъ, которые еще сомнительны. Врядъ ли необходимо говорить о литературной формѣ поэмъ или стараться помогать человѣку занимающемуся, руководя имъ въ обзорѣ и оцѣнкѣ ихъ.

Если мы бросимъ бѣглый взглядъ на аргументы, высказанные за и противъ единства каждой изъ поэмъ, въ смыслѣ единства или разнородности ихъ авторовъ, то мы будемъ вправѣ сказать, что нѣтъ на свѣтѣ полемики, гдѣ бы каждая изъ сторонъ доказала свою правоту съ большимъ успѣхомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ была-бы такъ безсильна въ опроверженіи оппонентовъ. Таково впечатлѣніе, которое эта полемика произведетъ на большинство непредубѣжденныхъ читателей. Пока мы изучаемъ произведенія защитниковъ теоріи единства автора, мы видимъ такое непредумышленное совпаденіе частныхъ, столько скрытой гармоніи, такую послѣдовательность въ обрисовкѣ характеровъ, такое однообразіе въ повѣствованіи, словомъ, такая масса свидѣтельствъ подтверждаетъ эту теорію, что поэма безспорно кажется намъ результатомъ плана, начертаннаго однимъ умомъ. Съ другой стороны, если мы обратимся къ болѣе придирчивымъ и все испровергающимъ критикамъ, они укажутъ намъ такое количество неслѣдовательностей, такія колебанія въ очертаніи характеровъ, такое забвеніе общаго плана, такіе очевидные слѣды искусственнаго сплоченія и скопленія деталей, что поэма невольно распадается на двѣ части и обнаруживаетъ цѣлый рядъ плохо гармонирующихъ между собою обломковъ. Но, какъ защитники единства поэмъ не въ состояніи сгладить эти пробѣлы и перерывы, такъ и защитники двойственности не могутъ уничтожить то впечатлѣніе гармоніи и извѣстной доли послѣдовательности, которое производитъ ея планъ. Сказать прямо, я склоняюсь къ тому мнѣнію, что умѣренные и критическіе защитники общаго единства

хотя-бы даже Илиады, какъ произведенія, задуманнаго и исполненнаго однимъ гениемъ, занимають наиболѣе сильную и прочную позицію. Но до сихъ поръ, въ особенности въ Англіи, они вредили своему дѣлу дикими преувеличеніями и подвергали нашу довѣрчивость слишкомъ большому испытанію.

§ 53. Такъ, напримѣръ, они не только настаиваютъ на единствѣ происхожденія каждой поэмы въ отдѣльности, но и на томъ, что обѣ онѣ были трудомъ одного и того же человѣка. Это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, которые современная критика окончательно рѣшила, по моему мнѣнію, въ отрицательномъ смыслѣ. При отсутствіи вѣскаго доказательства одинаго происхожденія поэмъ, существуетъ достаточно различій между ними, для того чтобы не дать намъ принять столь неправдоподобную гипотезу. Весь тонъ Илиады и Одиссеи представляетъ, по моему мнѣнію, рѣзкій контрастъ. Авторъ Одиссеи человѣкъ характера болѣе спокойнаго и созерцательнаго; онъ пишетъ, какъ поэтъ по профессіи, и намекаетъ на другія лица своего сословія, какъ на людей, близко стоящихъ къ различнымъ дворамъ. Онъ живетъ и дѣйствуетъ не въ Малой Азіи и уподножья горы Олимпа въ Вионіи, но въ западной Греціи, и всѣ его интересы сосредоточены на баснословныхъ богатствахъ западнаго побережья Средиземнаго моря.⁵⁹⁾ Для него гора Олимпъ — не простая вершина, далеко видимая и покрытая снѣгомъ, а блаженное жилище боговъ, гдѣ бури и морозы неизвѣстны. Львы, безпрестанно выступающіе въ Илиадѣ изъ лѣсной чащи и блуждающіе вокругъ закутъ, упоминаются въ Одиссеѣ всего только пять разъ, и по крайней мѣрѣ, хоть одинъ разъ, съ полнѣйшимъ незнаніемъ ихъ привычекъ⁶⁰⁾. Кромѣ того, Одиссея тщательнаго избѣгаетъ всякаго прямого намека на Илиаду, которая, однако, какъ бы постоянно имѣется въ виду авторомъ. Это обстоятельство врядъ ли было бы понятно, еслибъ обѣ поэмы созданы были однимъ и тѣмъ же лицомъ, но легко вяжется съ идеею о сознательномъ соперникѣ и послѣдователѣ. Но всѣ эти подробности ничтожны, если сравнить

⁵⁹⁾ Съ другой стороны, Бергъ (L. G. 1., p. 741) прямо указываетъ на то, что волненія въ городѣ Эриверѣ, пересказанныя со словъ аеенеевой исторіи Гиппія (VI, 259), имѣютъ такое сходство съ дѣйствіями жениховъ въ Итакѣ (даже имя Ира упоминается тутъ), что, по его мнѣнію, творецъ Одиссеи долженъ былъ жить въ сосѣднемъ и тѣсно связанномъ съ ней Хіосѣ и брать свои сцены изъ современной ему исторіи. Но даже временнаго пребыванія въ этомъ городѣ было бы достаточно, чтобы получить мысль объ этомъ сюжетѣ, и аргументъ Берга можетъ только доказать, что поэтъ зналъ Эриверею, но не доказываетъ, чтобы онъ жилъ на Хіосѣ.

⁶⁰⁾ Срав. ѡ. 791, ѡ. 130, ѡ. 292, ѡ. 402, ѡ. 335, повтореннымъ въ ѡ. 126, гдѣ изображена лань, оставляющая своего дѣтеныша въ пещерѣ льва. — полнѣйшая нелѣпость. Львы только упоминаются нѣсколько разъ мимоходомъ (ѡ. 212—8, ѡ. 456, ѡ. 610).

ихъ съ разницею въ тонѣ, вполне убѣдительною для всякаго, кто въ состояніи ее ощутить.

Аргументы, приводимые противъ этихъ доводовъ, или не имѣютъ, по моему мнѣнію, никакого внутренняго содержанія, или основаны на крупныхъ искаженіяхъ свидѣтельствъ. Прежде всего мы видимъ мнѣніе, высказанное совершенно *a priori*: одновременное существованіе двухъ, столь гениальныхъ, поэтовъ или близкое слѣдованіе одного за другимъ, непостижимо. На это мы можемъ отвѣтить, что Одиссея возникла, быть можетъ, на цѣлое столѣтіе (или даже болѣе) позже Илиады, и что во всякомъ случаѣ, каковъ бы ни былъ законъ появленія поэтическихъ гениевъ, исторія показываетъ намъ, что одновременность дѣятельности величайшихъ поэтовъ составляетъ скорѣе правило, чѣмъ исключеніе.

§ 54. За этимъ можно поставить твердо установившееся мнѣніе, будто достовѣрныя преданія Грековъ приписывали обѣ поэмы одному и тому-же автору. Это уже весьма серьезная неточность въ показаніи, тѣмъ болѣе сбивчивомъ, что оно не вполне ложно. Вглядимся въ настоящее положеніе этого вопроса. Если мы рассмотримъ преданія о самой ранней исторической порѣ Греціи, мы увидимъ, что Гомеру приписывались не только Одиссея и Илиада, но громадная масса эпической литературы, включая сюда и собраніе гимновъ и нѣсколько комическихъ поэмъ, въ которыхъ мѣста, написанныя ямбами, чередуются съ гексаметромъ. Въ особенности слѣдуетъ помнить, что нѣкоторые изъ циклическихъ, эпическихъ поэмъ, въ то время заурядъ приписывавшихся Гомеру, были сложены извѣстными поэтами и уже въ историческую пору. Имя Гомера упоминалось, поэтому, въ столь же общемъ смыслѣ, въ какомъ мы часто говоримъ о псалмахъ Давида, хотя многіе изъ нихъ не только не претендуютъ на происхожденіе отъ Давида, но даже прямо приписываются другимъ авторамъ. Въ греческой литературѣ имена Гезіода и Гиппократы употреблялись такимъ же образомъ для обозначенія цѣлой особой школы.

Это безхитрое и не критическое отношеніе къ вопросу доходить до временъ Пиндара, повидимому приписывавшаго Гомеру весь циклическій эпосъ и не признававшего никого изъ раннихъ поэтовъ, кромѣ Гезіода. Критическіе труды комиссіи Пизистрата и такихъ людей, какъ Феагенъ Регіонскій, начали мало по малу открывать людямъ глаза на невозможность отстаивать подобные взгляды. Геродотъ подвергаетъ сомнѣнію принадлежность Кипріи и Эпигоновъ Гомеру. Платонъ только однажды цитируетъ Кипрію и то, какъ сочиненіе неизвѣстнаго поэта. Изъ его многочисленныхъ цитатъ видно, что онъ какъ будто признавалъ лишь подлинность Илиады и Одиссеи, между тѣмъ какъ Фукидидъ считалъ подлинными и гим-

ны, а еще позднѣе Аристотель цитируетъ Маргита, какъ поэму Гомера.

Ясно, что изъ всѣхъ нанихъ авторитетовъ въ данномъ вопросѣ, вплоть до александрійской эпохи, только одинъ Платонъ считалъ *Иліаду* и *Одиссею*, и только ихъ однихъ, твореніями Гомера, какъ одиночной личности. Даже и этого нельзя утверждать положительно, и заключеніе это мы выводимъ изъ молчанія Платона о псевдо-гомеровскихъ произведеніяхъ или изъ тѣхъ случаевъ, когда онъ прямо отмѣчаетъ существованіе апокрифическихъ поэмъ. — Мы видимъ, напротивъ, цѣлый рядъ поэтовъ, налагающихъ запретъ на одно сочиненіе за другимъ, изъ тѣхъ, что приписывались автору *Иліады*, и замѣчаемъ, что двумя поэмами, всего дольше противостоявшими этому уничтожительному процессу, были именно *Одиссея* и *Маргитъ*. Весьма вѣроятно, что самыя раннія нападенія на *Одиссею* предшествовали даже эпохѣ Аристотеля.

Но не слѣдуетъ терять изъ виду, что тѣ, кто признавалъ Гомера авторомъ *Иліады* и *Одиссеи*, отвергнувъ всѣ остальные произведенія, навязанныя ему, возставали противъ взгляда, совершенно противоположнаго тому, который имъ теперь приписывается. Они протестовали противъ присвоенія поэту слишкомъ большого числа произведеній; теперь же на нихъ ссылаются какъ на людей, протестовавшихъ противъ присвоиванія ему слишкомъ малаго числа ихъ. — Это совершенно иной вопросъ, который они вовсе не разсматривали. Такъ называемое положительное свидѣтельство древней традиціи о единствѣ автора было въ сущности лишь показаніемъ людей, которые вѣрили, что каждое эпическое произведеніе принадлежитъ непременно Гомеру, — тѣхъ, которые думали, что отъ него произошли по крайней мѣрѣ многія изъ эпическихъ и другихъ поэмъ, и наконецъ еще и тѣхъ, которые были до того заняты отраженіемъ другихъ, слабѣйшихъ притязаній на его имя, что не успѣли даже приступить къ обсужденію правъ *Одиссеи*.

§ 55. Но эта пора настала наконецъ и образовалась школа, члены которой довели свой скептицизмъ и до этого предѣла. Трудно сказать, какая участь постигла бы ее, еслибъ великій Аристархъ не подавилъ ее своимъ авторитетомъ. Онъ твердо рѣшился помѣшать развитію скептицизма, который несомнѣнно коснулся бы вслѣдъ за тѣмъ и нѣкоторыхъ частей *Иліады*, и это ему удалось. Важность этой полемики доказыается тѣмъ, что онъ написалъ особый трактатъ противъ сепаратистовъ, въ которомъ силился доказать единство автора обѣихъ поэмъ. Къ чести его проникательности служить, что онъ старался установить этотъ фактъ посредствомъ единственнаго аргумента, могущаго покончить съ даннымъ вопросомъ, —

именно посредством ссылок на какое-то предвкушение Одиссеи, встречающееся в Илиаде. Вся остальная гармония между поэмами может быть объяснена, как результат сознательного умысла со стороны позднейшего поэта. Большое число непреднамеренных указаний в древнейшей поэме действительно могло бы убедить нас. Но книга Аристарха не дошла до нас, и современные нам послыдователи его не пытались даже удержать занятую им позицию какими-нибудь разумными доводами. Поэтому, пока не обнаружатся новые свидетельства, — что почти невозможно, — мы не видим никакой причины считать Илиаду и Одиссею продуктом одного ума. X

§ 56. Покончив таким образом с аргументами, благоприятствующими теории единого происхождения обоих поэм, мы должны коснуться преувеличенных попыток доказывающих, что каждая из поэм в целом, за исключением отдельных строчек, разбросанных тут и там, а, быть может, и конца Одиссеи, была делом одного поэта, развивающего строго логический план. В этом случае защитники единства имеют, до известной степени, за себя приговор древности, потому что хотя *Долонея* (K) в Илиаде и последняя книга ея были сильно заподозрены, скептики того времени не отваживались построить гипотезу о поглощении меньших поэм большим целым, и Аристарх думал, что все затруднения могли бы быть улажены устранением несостоятельных стихов или изречений.

Но здесь я опять протестую *in limine* против привлечения свидетельств греческой публики или даже всякой другой, призванной решить вопрос, в котором, собственно говоря, никакая публика не может быть компетентным судьей. Какое же может быть высшее авторитетное суждение в деле поэзии, говорят наши оппоненты, если не мнение целого ряда вѣков? Какой приговор может быть непогрешимѣе приговора целого ряда наций и столѣтій? Все они признавали единство Одиссеи и Илиады; неужели же эти показания не перевѣсят сомнѣнія критиковъ и придирчивость грамматиковъ? Все эти весьма правдоподобныя фразы основаны на капитальнѣйшемъ *ignoratio elenchi*. Совершенно вѣрно, что публика лучшій судья и последняя инстанція в деле литературы, но только в одномъ смыслѣ, именно, в вопросѣ о ея достоинствахъ, и нѣтъ примѣра плохого произведенія, пережившаго цѣлые вѣка въ уваженіи публики. Но нелѣпо дѣлать публику судьей единства завязки или правильнаго строенія сложной системы. Напротивъ того, не-критическіе читатели склонны усмотрѣть единство и послѣдовательность во всякомъ сочиненіи, переданномъ имъ съ подобной оцѣнкой, какъ бы нелѣпы и противорѣчивы ни были его подробности. Такъ псалмы Давида поражаютъ зауряднаго читателя, какъ изліяніе одного пѣвца,

вопреки заголовкамъ, утверждающимъ противное. Точно также и нашъ молитвенникъ (*Book of common Prayer*) прослылъ бы за созданіе одной школы, если не одного пера, хотя во всей книгѣ встрѣчаются очевидные слѣды компромисса между различными частями. Тоже повторяется въ тысячѣ другихъ случаевъ. Публика, поэтому, не можетъ быть судьей единства поэмы, хотя она и отличный судья поэтическихъ достоинствъ произведенія.

§ 57. Разсмотримъ теперь подробнѣе предполагаемое единство Илиады. Аргументы, приводимые такими людьми, какъ Мьюръ и Гладстонъ, оба весьма опытные въ дѣлѣ полемики, слѣдующіе: повсемѣстное единообразіе изложенія, общая, даже мелочная послѣдовательность въ изображеніи характеровъ, одинаковость стиля. Они утверждаютъ, что когда преданіе выдаетъ намъ поэму за нѣчто цѣлое, то подобныя добавочныя доказательства плана и единства произведенія служатъ убѣдительнымъ аргументомъ противъ созданія ея разными поэтами. Ихъ доводы, хотя въ значительной степени преувеличенные, весьма вѣски, какъ аргументы противъ защитниковъ агрегации краткихъ поэмъ позднѣйшими компиляторами, но безсильны противъ защитниковъ первоначально-краткой Илиады, разросшейся путемъ цѣлаго ряда добавленій и вставокъ. Въ этомъ случаѣ люди, продолжавшіе поэму или введшіе въ нее вставки, употребили бы всѣ свои старанія для соблюденія гармоніи характеровъ и разсказа, и это удалось бы имъ настолько, что удовлетворило бы заурядную публику, если и не могло обмануть строгую критику. Такъ именно и случилось. Единство, поражающее всякаго при первомъ чтеніи, мало по малу исчезаетъ, когда мы принимаемся разсуждать о логической послѣдовательности частей.

Я далека отъ желанія защищать странный принципъ, выставляемый на видъ Нѣмцами, будто всюду, гдѣ есть очевидное нарушеніе логической связи, мы имѣемъ дѣло не съ произведеніемъ одного поэта, излагающаго свое собственное повѣствованіе. Исторія новѣйшей литературы, даже въ вѣкѣ критическій, показываетъ многочисленные примѣры прямыхъ противорѣчій въ подлинныхъ произведеніяхъ величайшихъ писателей. Но всѣ они, насколько мнѣ извѣстно, проистекаютъ изъ забвенія подробностей и не могутъ быть приведены, какъ извиненія такихъ рѣзкихъ несообразностей, какія мы встрѣчаемъ во всей Илиадѣ. Если даже обратиться къ частностямъ, то я не знаю, возможно ли найти у великихъ писателей какую нибудь параллель къ разсказу, начинающемуся съ Н, 313, и кончающемуся Θ, 252, во время котораго проходятъ по крайней мѣрѣ два дня и двѣ ночи и цѣлый рядъ несообразныхъ событій (между прочимъ постройка большого ук-

рѣпленія съ воротами) совершается, пока происходит погребеніе мертвыхъ. И Германнъ, и Лахманнъ⁶¹⁾ указали на эти подробности. Такимъ образомъ тотъ фактъ, что одни и тѣже герои убиваются по два и по три раза, можетъ считаться неважнымъ, но чѣмъ объяснимъ мы полнѣйшій хаосъ мотивовъ во второй книгѣ: *первый* взглядъ, брошенный Приамомъ на греческихъ вождей съ высотъ стѣнъ въ десятый годъ войны, боязнь Діомеда встрѣтить кого нибудь изъ боговъ въ образѣ Главка, между тѣмъ, какъ въ тотъ же день и въ томъ же сраженіи онъ, по божественному внушенію, напалъ на Ареса и Афродиту и ранилъ ихъ? Чѣмъ объяснимъ мы во всей остальной части поэмы полнѣйшее забвеніе двухъ великихъ сценъ— поединка Гектора и Аякса и плѣненіе коней Реза Діомедомъ? При неоднократныхъ встрѣчахъ между Гекторомъ и Аяксомъ во время боя у кораблей, Аякъ ни разу не намекаетъ на свой успѣхъ въ поединкѣ, между тѣмъ, какъ герои Гомера отличаются привычкой хвастать подобными вещами. Въ двадцать третьей книгѣ, во время бѣговъ, Діомедъ состязается на коняхъ, отнятыхъ имъ у Энея въ пятой книгѣ, и нѣтъ ни малѣйшаго упоминанія о гораздо лучшихъ коняхъ, захваченныхъ имъ въ книгѣ десятой. Какая нибудь ссылка на нихъ была бы нетолъко естественна, но необходима, еслибы одинъ поэтъ продумалъ весь этотъ рассказъ. Далѣе за угрозой Зевеса, что вслѣдствіе удаленія и гнѣва Ахилла пораженіе и гибель постигнуть Грековъ, слѣдуетъ въ *Иліадѣ* цѣлая серія блестящихъ ихъ побѣдъ и мы уснѣваемъ утомиться избіеніемъ Троянцевъ, прежде чѣмъ ихъ озаритъ малѣйшій лучъ успѣха. Это не произведеніе одного поэта, выполняющаго опредѣленный планъ, а дѣло позднѣйшихъ рукъ, развивающихъ первоначальныя намѣренія автора и даже противорѣчащихъ имъ.

§ 58. Но каковъ же былъ этотъ планъ и въ чемъ состоялъ трудъ первоначальнаго поэта? Я постараюсь вкратцѣ намѣтить теорію, которая мнѣ кажется наиболѣе правдоподобною, хотя вполнѣ понятно, что никакая созидаящая критика не можетъ быть такъ безошибочна и убѣдительно, какъ простое указаніе пробѣловъ и промаховъ.

Мы уже упоминали раньше, что авторы намекаютъ на существованіе многихъ раннихъ пѣсень, и что на нихъ даже какъ-бы ссылаются въ *Иліадѣ*. Мы встрѣчаемъ безконечныя подробности ранней исторіи героевъ, ихъ генеалогіи и приключеній боговъ, объ этомъ говорить какъ о чемъ-то хорошо извѣстномъ и какъ-бы ходячемъ. Почти достоверно, что существовало нѣсколько пѣсень на подлинныя сюжеты *Иліады*, которыя были восприняты или вплетены

⁶¹⁾ Betrachtungen zur Ilias, p. 24.

въ нее поэтомъ. Каждый древній стихотворецъ свободно пользовался предшествовавшими ему данными, и въ исторіи первобытной литературы нѣтъ примѣра, чтобы первый же значительный успѣхъ не былъ основанъ на болѣе раннемъ трудѣ. Попытки открыть и выдѣлить эти первоначальные элементы въ Иліадѣ дѣлались Иѣмцами достаточно долго и добросовѣстно, чтобы обнаружить свою полнѣйшую суетность. Даже двумъ скептикамъ по этому вопросу еще никогда не удавалось придти къ соглашенію, а еслибъ они и согласились между собою, то не могли бы доказать безпристрастному критику, что добытые ими результаты представляютъ собой нѣчто болѣе, чѣмъ простое гаданье. Но они бесспорно обнаружили много слѣдовъ спланиванья и много соединительныхъ стиховъ, такъ что, потерпѣвъ неудачу въ подробностяхъ, они, можно сказать, все таки установили свой принципъ.

Но всѣ эти обязательства Гомера относительно раннихъ пѣсенъ касаются только подробностей; обыкновенно весьма основательно утверждая, что особенностью Иліады и главною причиною ея успѣха былъ именно ея великолѣбно задуманный планъ. Въмѣсто того, чтобы просто воспѣвать подвиги отдѣльныхъ героевъ или событія войны, великій поэтъ, замыслившій Иліаду, создалъ трагическую завязку, въ которую могъ влести характеры и эпизоды; такимъ образомъ онъ поистинѣ предупредилъ (какъ вѣрно замѣтилъ Аристотель) славу Эсхила и его преемниковъ. Гнѣвъ Ахиллеса уравниваетъ силы обѣихъ сторонъ, такъ что тѣмъ ярче обнаруживаются характеры и доблести меньшихъ героевъ; дружба Патрокла, его смерть, бѣшенство Ахиллеса и смерть Гектора, все это выведено подъ покровомъ одного представленія, именно гнѣва Ахиллова.

§ 59. Соглашаясь съ этимъ взглядомъ и вполне убѣдясь въ томъ, что это вплетеніе частныхъ въ фабулу составляло тайну величія Иліады, я считаю долгомъ настаивать на двухъ ограниченіяхъ; во первыхъ, на томъ, что идея фабулы не была вполне оригинальною; во вторыхъ, на томъ, что завязка эта была необычайно растяжима.

Ни однимъ изъ критиковъ не было еще замѣчено, что между ранними пѣснями, упомянутыми въ Иліадѣ, есть одна, гораздо болѣе обширнаго и эпического характера, чѣмъ все остальное. Я имѣю въ виду рассказъ Феникса въ девятой книгѣ о жизни и смерти Мелеагра. Въ немъ заключается матеріалъ для величественнаго эпоса, — гнѣвъ Артемиды, опустошенія, произведенныя кабаномъ, погоня за нимъ и его смерть, ссора изъ за добычи, кончившаяся войною Куретовъ и Этолійцевъ, проклятіе, произнесенное матерью надъ Мелеагромъ, его сердитый отказъ помочь своей странѣ, мольбы его родни, штурмъ его города, просьбы жены, неожиданное возвращеніе, побѣда и безвременная смерть — все это, за исключеніемъ кон-

ца, передается Феникомъ, какъ прямой намекъ на гнѣвъ и капризное бездѣйствіе Ахиллеса. Хотя эта часть девятой книги не принадлежала, по всему вѣроятію, къ первоначальной поэмѣ, она по видимому, была столь древнимъ добавленіемъ къ ней, что ея свѣдѣтельство относительно распространенности легенды о Мелеагрѣ заслуживаетъ довѣрія, и гнѣвъ и отказъ Мелеагра помочь своей отчизнѣ могли быть той искрою, которая зародила въ умѣ Гомера идею о фабулѣ Ахиллеиды. Въ Илиадѣ есть много оригинальнаго, много особенностей, достаточныхъ для отстраненія всякой мысли о плагиатѣ. Я только хочу сказать, что если болѣе краткій эпосъ о Мелеагрѣ былъ, какъ намъ кажется, древнѣе Илиады, то его руководящая мысль отразилась на позднѣйшей поэмѣ.

§ 60. Мы приближаемся ко второй и болѣе важной чертѣ, уже упомянутой выше, именно къ эластичности завязки поэмы. Когда гнѣвъ Ахиллеса удалилъ его съ поля брани и Греки стали бороться безъ него, весьма естественно было, что другіе герои старались заступить его мѣсто и отклонить пораженіе, которое окончательно показало бы, какъ необходимъ онъ для своихъ соотечественниковъ. Но, если первоначальный поэтъ могъ имѣть въ виду подобное развитіе завязки и даже могъ выполнить часть ея, въ особенности тамъ, гдѣ вступаетъ въ бой Патроклъ, настоящее развитіе интриги настолько уклоняется отъ главной идеи, что мы сразу вынуждены допустить значительныя вставки въ настоящій текстъ. Такъ длинный отдѣлъ, обнимающій книги В—Н, очевидно, увеличенъ вставками, сдѣланными цѣлымъ рядомъ бардовъ, которые воспѣвали этотъ эпосъ среди Грековъ, чувствовавшихъ національную ревность къ доблестямъ своихъ предковъ и не допускавшихъ мысли объ ихъ пораженіи, не представляя себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ еще большаго урона Троянцевъ. Это, дѣйствительно, доводится тутъ до несообразныхъ размѣровъ. Греки, даже безъ Ахиллеса, значительно превышаютъ силами Троянцевъ. За каждаго убитаго Грека падаютъ по крайней мѣрѣ два Троянца. Такимъ образомъ мы приходимъ къ убѣжденію, что эти книги были сложены поэтами, прямо противорѣчившими идеѣ великаго трагическаго художника, создавшаго всея планъ поэмы.

Точно также замѣчательно, что эти части Илиады касаются событій, совершенно неумѣстныхъ на десятомъ году войны и совершенно подходящихъ къ ея началу. Таковы, напримѣръ, Каталогъ, созерцаніе греческихъ героев Приамомъ и Еленю, поединки Париса и Гектора съ Менелаемъ и Аяксомъ. Всѣ эти подробности, какъ вѣрно замѣтилъ Гротъ, принадлежатъ Илиадѣ, но не Ахиллеидѣ, а первоначальная поэма безспорно была Ахиллеидою. Когда Мьюръ говоритъ, въ поддержку теоріи единства поэмы, что онъ не понимаетъ, какъ величайшіе изъ творцовъ отдѣльныхъ пѣсенъ могли

ограничиться событіями нѣсколькихъ дней десятаго года войны, онъ просто предполагаетъ вѣлѣность и дѣлаетъ изъ нея посылку, какъ изъ факта. Только что упомянутыя нами событія и *aristeiae* большинства героевъ примѣнны къ любой ранней порѣ войны и даже нуждались въ нѣкоторыхъ приспособленіяхъ, добавленіяхъ и сокращеніяхъ, чтобы такъ безразлично прійтись къ своему настоящему мѣсту.

Вторая, третья и седьмая книги были, быть можетъ, заимствованы изъ болѣе древней Иліады, для увеличенія поэмы или для того, чтобы дать болѣе почетное мѣсто поэзіи, затемненной возрастающимъ блескомъ новѣйшей Иліады. *Aristeia* Диомеда обязана, вѣроятно, своимъ возникновеніемъ декламированію Иліады въ Аргосѣ, гдѣ поэма была весьма популярна, и гдѣ необходимо было придать національному герою выдающуюся роль. Такъ для него создается въ Каталогѣ царство, выкроенное попросту изъ владѣній Агамемнона и вполне несовмѣстимое съ ними, а самъ герой изображенъ такимъ же безстрашнымъ и непобѣдимымъ, какъ Ахиллесъ. Въ позднѣйшихъ же книгахъ (за исключеніемъ двадцать третьей) онъ исчезаетъ почти совершенно.

Вооруженіе и дѣянія Агамемнона въ одиннадцатой книгѣ кажутся мнѣ другою такой-же вставкой, вѣроятно происшедшей вслѣдствіе декламированія поэмы въ Микенахъ, ибо въ первоначальномъ планѣ Царь людей былъ, кажется, слабымъ, трусливымъ созданіемъ, всегда готовымъ присовѣтовать бѣгство и недовольнымъ подчиненными, а не существомъ почти сверхъестественнымъ, каковымъ онъ здѣсь представленъ. Точно также я никакъ не могу повѣрить, чтобы дѣйствія Патрокла были сколько нибудь совмѣстимы съ характеромъ и репутаціею, приписывавшимися ему въ настоящей Ахиллеидѣ. О немъ нигдѣ не говорятъ, какъ о чудесномъ героѣ, мужество котораго уступаетъ развѣ одному Ахиллесу, а какъ о симпатическомъ, второстепенномъ лицѣ, умѣющемъ ладить со всѣми и получающемъ дозволеніе вывести въ бой Мирмидоновъ. Я полагаю, что въ оригиналѣ Ахиллеиды онъ произвелъ лишь жалкую диверсію и былъ немедленно убитъ Гекторомъ въ честномъ бою около кораблей, на что есть прямой намекъ въ послѣдующихъ книгахъ. Но позднѣйшіе поэты, имѣвшіе при пересказѣ поэмы въ виду интересы греческаго тщеславія, заставили Патрокла цѣлый день умерщвлять Троянцевъ и наконецъ лишили даже славы Гектора, выведя ему на помощь Аполлона и Эвфорба.

§ 61. Это приводитъ меня къ самому крупному и ясному образцу непоследовательности во всей извѣстной намъ Иліадѣ, именно къ характеру и роли Гектора. Англійскимъ консерваторамъ свойственно хвастать чудной гармоніею и точностью всѣхъ характеровъ Иліады и они пре-

спокойно считаютъ всѣ свои факты неоспоримыми. Но намъ нѣтъ, конечно, никакого дѣла до ихъ аргументовъ, если мы можемъ отрицать и ниспровергать первоначальные факты. Я не отвергаю, чтобы не было во многихъ случаяхъ тонкой и поразительной гармоніи, но утверждаю (а это почти не дѣлалось у насъ до сихъ поръ), что въ поэмѣ есть многочисленныя и крупнѣйшія непоследовательности. Я уже намекалъ на нѣкоторыя изъ нихъ—на страхъ Діомеда при встрѣчѣ съ Главкомъ, на разнообразную обрисовку характера Агамемнона, на внезапный блескъ, окружившій Патрокла; но все это покажется намъ ничтожнымъ, лишь только мы воснемся вопроса о Гекторѣ.

Всѣ критики, и древніе, и новые, замѣтили поразительныя противорѣчія въ обрисовкѣ характера этого знаменитаго героя и, тѣмъ не менѣе, ни одинъ изъ нихъ не отважился дать настоящее объясненіе этого явленія. Даже Мьюръ и Гладстонъ признаются, что Гекторъ стоитъ въ Иліадѣ гораздо ниже своей репутаціи; «онъ обрисованъ одними общими мѣстами», говорятъ они, «между тѣмъ, какъ въ настоящихъ столкновеніяхъ онъ почти не равенъ даже второстепеннымъ греческимъ героямъ». ⁶²⁾ Но почему же играетъ онъ такую важную роль во всей фабулѣ поэмы? Почему умерщвленіе его Ахиллесомъ считается первостепеннымъ подвигомъ? Почему вожди, то вызывающіе его на бой, то наносящіе ему пораженіе, дрожатъ при приближеніи его? Просто потому, что по первоначальному плану Иліады онъ дѣйствительно былъ великимъ воиномъ, и что постоянныя пораженія, наносимыя ему Діомедомъ и Аяксомъ, старанія Агамемнона избѣгать его, хвастливость и задорность, которыя мы теперь замѣчаемъ въ немъ,—все это было дѣломъ дополнителей и продолжателей Иліады, желавшихъ оттѣнить заслуги своихъ любимцевъ на его счетъ.

Мнѣ кажется несомнѣннымъ, что первоначальный Гекторъ Иліады дѣйствительно превосходилъ всѣхъ Грековъ, кромѣ Ахиллеса, что по удаленіи онъ справился съ остальными героями быстрѣе, чѣмъ это желаютъ допустить позднѣйшіе рапсоды, что онъ скоро вломился въ ворота и появился у судовъ, что Патроклъ былъ убитъ при этомъ случаѣ послѣ краткой диверсіи, и что такимъ образомъ вся катастрофа совершилась гораздо быстрѣе, чѣмъ мы видимъ это теперь. Я полагаю, что эти вставки продолжаются даже послѣ возвращенія Ахиллеса на поле битвы, что борьба боговъ заимствована изъ совершенно иного вида поэзіи, а не изъ мірскаго эпоса, и что

⁶²⁾ Нельзя не упомянуть здѣсь, что Гладстонъ нисколько не затрудняется примирять всѣ эти непоследовательности и даже нападаетъ въ статьѣ, названной имъ *The Slicing of Hector* (*Nineteenth Century*, Oct. 1878), на тѣхъ, которые желаютъ *раздробить* этого героя.

книга объ играхъ, а также и послѣдняя книга были, быть можетъ, прибавлены внослѣдствіи къ болѣе краткой завязкѣ. Но весьма вѣроятно, что эти добавленія были сдѣланы очень рано и притомъ первостепенными поэтами, такъ какъ я никакъ не могу согласиться съ Нѣмцами, чтобы такая сильная поэзія, какъ девятая и двадцатая четвертая книги Илиады, хоть сколько нибудь уступала лучшимъ частямъ оригинальной поэмы. Мнѣ кажется также, что авторы этихъ вставокъ обращались съ первоначальной поэмою и со своими добавленіями и приспособленіями весьма безцеремонно, такъ какъ, если мой взглядъ на Гектора справедливъ, они должны были вычеркнуть нѣкоторые изъ его подвиговъ, вставить на ихъ мѣсто подвиги греческихъ героевъ и вмѣстѣ съ тѣмъ приспособить эпизоды изъ ранней исторіи войны къ измѣнившимся временамъ и обстоятельствамъ.

§ 62. Нѣтъ сомнѣнія, что сильнѣйшимъ аргументомъ противъ этой теоріи возникновенія Илиады уже не будетъ отвергнутое мною, вполне неосновательное указаніе на большое число великихъ поэтовъ, ограничившихся столь краткимъ періодомъ войны, а скорѣе допущеніе дѣятельности болѣе чѣмъ *одного* только великаго поэта, не говоря уже о многихъ пѣвцахъ или даже о цѣлой блестящей школѣ. Я думаю, что этотъ аргументъ, сначала кажущійся сильнымъ, зависитъ отъ отсутствія настоящей оцѣнки переходнаго положенія общества и его вліянія на литературу. Бываютъ вѣка, иногда первобытные, иногда простодушные, когда какая нибудь школа или извѣстный складъ мысли вырабатываютъ трудами цѣлаго ряда людей то, что въ другую эпоху достигается лишь стараніями исключительно даровитыхъ личностей.

Приведемъ два общезвѣстные примѣра. Для нашихъ богослововъ настоящаго времени уже немислимо написать какую нибудь молитву тѣмъ набожнымъ англійскимъ языкомъ, какимъ написанъ нашъ обыкновенный молитвенникъ. Въ немъ есть какая-то глубина слога, какое то «благоуханіе», не имѣющія ничего подобнаго въ нашемъ языкѣ и теперь недостижимыя. Но эта книга—не трудъ одного человека или немногихъ людей, а твореніе значительнаго числа лицъ, достигшихъ тѣмъ не менѣе такой гармоніи и такого единства въ образѣ мыслей и способѣ перевода съ латинскаго, что не легко найти малѣйшую неровность или отступленіе во всѣхъ частяхъ этой книги. Эти люди отнюдь не были всѣ Шекспирами и Мильтонами, но принадлежали къ такой школѣ, чье величіе превышаетъ силу отдѣльной личности.

Разсмотримъ другой случай, весьма схожій съ первымъ. Въѣкъ реформациі произвелъ въ Германіи цѣлый взрывъ набожной поэзіи, сохранившейся въ безчисленныхъ сборникахъ старыхъ гимновъ, все

еще поющихъ въ протестантскихъ церквахъ. Многіе изъ этихъ гимновъ приписываются хорошо-извѣстнымъ и прославленнымъ авторамъ, въ родѣ Мартина Лютера, иные присвоиваются лицамъ безвѣстнымъ, другіе—анонимны. Но въ отношеніи литературныхъ достоинствъ между ними замѣчается поразительная ровность. Они нисколько не разнятся между собою, какъ разнятся въ наше время поэзія великихъ и малыхъ поэтовъ. Тотъ же возвышенный тонъ, также простодушная вѣра, тотъ же чистый языкъ замѣчаются во всѣхъ ихъ. И однако эти примѣры взяты нами изъ эпохи, весьма литературной и развитой въ сравненіи съ вѣкомъ эпическихъ бардовъ Греціи. Я думаю поэтому, что это сходство приѣмовъ творчества, это преобладаніе одного господствующаго тона дали возможность дѣлу многихъ рукъ слиться въ одно большое цѣлое, всѣ части котораго величественны и, по мнѣнію многихъ, достойны всего остального.

§ 63. Но строгіе критики не хотятъ прибѣгнуть къ этому аргументу, потому именно, что они отвергаютъ фактъ, отъ котораго я исхожу. Многіе изъ Нѣмцевъ находятъ нѣкоторые изъ частей Илиады вполне недостойными остальныхъ; они укажутъ вамъ даже тѣ строки, гдѣ началъ создавать менѣе великій поэтъ, и тѣ, гдѣ болѣе великій писатель опять взялъ въ свои руки нить разсказа. Подобная критика до такой степени субъективна, до такой степени зависитъ отъ измѣнчиваго вкуса и сужденія самаго критика, что я не стану даже разсматривать этотъ вопросъ. Многія изъ тѣхъ мѣстъ, которыя Нѣмцы считаютъ недостойными, кажутся мнѣ превосходнѣйшею поэзіею, и еслибъ мнѣ пришлось выбрать образецъ того, что на мой взглядъ является очевидною вставкою, нарушающею впечатлѣніе, я указалъ бы на строки въ Ω, 527—52, ослабляющія роскошную сцену; тѣмъ не менѣе онѣ считались у Аристарха и строжайшихъ критиковъ позднѣйшихъ дней вполне достойными занимаемаго ими теперь мѣста.

§ 64. Теорія, мною защищаемая, имѣетъ много аналогій съ теоріею Грота. Но я не думаю, подобно ему, чтобы всѣ книги, нарушающія гармонію Ахиллеиды, принадлежали къ одной только какой либо иной поэмѣ, или къ Илиадѣ. Я думаю, что это были отдѣльныя пѣсни, быть можетъ, нарочно сочиненныя, быть можетъ, только приспособленныя къ ихъ настоящему мѣсту. Я думаю также, что роль Гектора въ трагедіи подверглась болѣе серьезному искаженію, чѣмъ подозреваетъ Гротъ. Я соглашаюсь далѣе съ Вольтеромъ и лучшими изъ строгихъ критиковъ Германіи, что хотя Илиада и имѣетъ отдѣльную завязку и хотя эта завязка была прямою причиною, почему многія изъ ея пѣсень достигли своей настоящей славы, тѣмъ не менѣе удовольствіе, находимое въ наше время образованными людьми

при чтеніи Иліады, заключается не въ ея фабулѣ, а въ деталяхъ. Мы всего болѣе любимъ Иліаду за ея величественныя сцены, трогательные эпизоды, живописныя сравненія, а не за ея конструкцію или расположеніе.

Послѣдовательныя событія иногда связаны между собою въ Иліадѣ такъ свободно, что намъ невольно приходится въ голову, что коммиссія Пизистрата располагала многими различными рассказами и сгруппировала ихъ потому только, что не желала уничтожить всё, за исключеніемъ одного. Это относится въ особенности къ сравненіямъ, которыми изобилуетъ Иліада. Несмотря на искусные приемы и почтительность, съ которыми критики защищаютъ ихъ, сравненія эти бывають часто лишними и нарушаютъ ходъ повѣствованія, часто повторяють тотъ же самый фактъ, почти безъ всякаго измѣненія, и когда мы видимъ два или три изъ нихъ сопоставленными безъ разумной причины, намъ кажется, будто различные декламаторы-рапсоды сочинили ихъ порознь, послѣ чего коммиссія включила ихъ въ свое объемистое изданіе. ⁶³⁾

§ 65. Вотъ главнѣйшія мысли, навѣваемые критическимъ обзоромъ Иліады. Было бы совершенно праздно снова обзрѣвать здѣсь всё вѣка, во время которыхъ эта безсмертная поэма прославлялась поклонниками истинной поэзіи. Въ то время, какъ историки и филологи будутъ постоянно находить въ ней поводы къ недоумѣнію и сомнѣніямъ, всё здоровыя натуры, отъ школьника, жадно рвущагося въ жизнь, до старца, уже утомленнаго ею, всегда обратятся къ ней ради ея глубокочеловѣчнаго изображенія волненій, опасностей, дружбы и симпатій. Такъ чисто и совершенно, точно въ зеркалѣ, отразилъ поэтъ того времени жизнь и характеры своей эпохи, что забылъ о своемъ собственномъ существованіи и не оставилъ никакихъ слѣдовъ о себѣ въ той рамкѣ, гдѣ онъ набрасываетъ картину героевъ и ихъ подвиговъ. Онъ рисуетъ вѣкъ, который считаетъ идеальнымъ, болѣе древнимъ и лучшимъ, чѣмъ его собственный, но живописуетъ настолько естественно, что мы чувствуемъ, что онъ списываетъ прямо съ дѣйствительной жизни, и сквозь идеальную оболочку видимъ реальную основу. Общественный строй, такимъ образомъ обнаруживающійся, я описалъ уже раньше ⁶⁴⁾.

§ 66. Обратимся теперь къ разбору Одиссеи. Хотя въ прежнее время и происходила полемика относительно древности Иліады, но теперь, кажется, окончательно установлено, ⁶⁵⁾ что мы должны смот-

⁶³⁾ Ср. въ особенности В 55—83.

⁶⁴⁾ Social Life in Greece, гл. I и II.

⁶⁵⁾ Одинъ только Шеманнъ думаетъ (Jahn's Jahrb., т. LXIX. стр. 130), что Одиссея могла служить образцомъ для составленія Иліады.

рѣтъ на Одиссею, какъ на позднѣйшую поэму, — насколько позднѣйшую, сказать трудно. Время ея возникновенія опредѣлялось различно, начиная съ тѣхъ, что считали ее произведеніемъ автора Иліады въ его старости, и кончая тѣми, которые (подобно Бюрнуфу) относятъ ее, вслѣдствіе различія ея плава и стиля, на два вѣка позднѣе. Но, какъ замѣчаетъ Боницъ,⁶⁶⁾ если она и не возникла подъ старость Гомера, то во всякомъ случаѣ въ эпоху дряхлости греческой эпической поэзіи, когда уменьшалась ея творческая сила, но умѣнье организовать и упорядочивать матеріалъ увеличилось. Интрига Одиссеи задумана искусно и исполнена вообще художественно, несмотря на то, что современная проницательность открыла промахи въ сопоставленіи ея отдѣльных частей. Но критики согласны, повидимому, относительно того, что составные элементы Одиссеи не были краткими и безсвязными пѣснями, а довольно большими эпическими произведеніями, изъ которыхъ одно описывало возвращеніе Одиссея, другое — приключеніе Телемака, и что это послѣднее было главнымъ.

Обрисовка характеровъ, быть можетъ, менѣе поразительна, но болѣе послѣдовательна въ Одиссеѣ, чѣмъ въ Иліадѣ. Вся композиція вообще проще и болѣе современна. Чувствуется первое слабое проявленіе общественнаго мнѣнія, независимо отъ мнѣнія руководящихъ лицъ; начинается кристаллизація различныхъ общественныхъ элементовъ. Профессія поэта, до той поры либо неизвѣстная, либо случайно не упомянутая въ Иліадѣ, приобретаетъ значеніе, которое авторъ старается сознательно возвеличить. Въмѣсто вѣчныхъ сраженій и постоянныхъ описаній крови и ранъ мы видимъ, что въ греческихъ умахъ пробуждается торговая предприимчивость и страсть къ открытіямъ. Роскошь, повидимому, увеличилась, и уваженіе къ рыцарскимъ доблестямъ уступаетъ мѣсто уваженію къ осмотрительности и благоразумію. Боги, все еще дѣятельные и постоянно вмѣшивающіеся въ жизнь людскую, начинаютъ дѣйствовать на основаніи болѣе опредѣленныхъ принциповъ и нѣсколько менѣе капризно и страстно. Сравненія, которыми изобилуетъ Иліада и которыя даже въ ней становятся рѣже въ позднѣйшихъ книгахъ, являются въ Одиссее почти въ видѣ исключенія.

§ 67. Защитниками единого происхожденія обѣихъ поэмъ была высказана весьма энергично мысль, что вся эта разница можетъ быть объяснена несходствомъ сюжета, что въ поэмѣ, описывающей приключенія и странствованія, мы должны ожидать именно подобныхъ измѣненій. Но, даже допустивъ это, выборъ сюжета все-таки остается скорѣе слѣдствіемъ, чѣмъ причиною измѣненія чувствъ и обычаевъ. Имѣя передъ собою въ Иліадѣ описаніе крови, ранъ и

⁶⁶⁾ Der Ursprung der Homerischen Gedichte, 4 изд. стр. 39.

суровой боевой жизни, поэтъ, отважившійся на соперничество съ столь великимъ предшественникомъ, преднамѣренно избирѣталъ контрасты, не только въ разработкѣ сюжета, но и въ самомъ планѣ. Онъ по справедливости можетъ гордиться тѣмъ, что превзошелъ Илиаду въ послѣднемъ отношеніи; но даже и относительно разработки сюжета Одиссея представляетъ болѣе прелести для спокойнаго и созерцательнаго вѣка, чѣмъ суровая Илиада. Греки исторической поры, всегда старавшіеся возбудить въ своихъ согражданахъ воинственные доблести—качество, въ которомъ большинство Грековъ весьма нуждалось,—поучали своихъ дѣтей чтеніемъ воинственной поэмы именно въ этихъ видахъ и превозносили ее поэтому выше всего. Ихъ одобреніе перешло къ филологамъ, которые передали его въ свою очередь современнымъ намъ критикамъ,—но мнѣ кажется вѣроятнымъ, что оно исключительно возникло изъ педагогическаго чувства Грековъ. Безпристрастные критики нашего времени будутъ читать Одиссею чаще и охотнѣе, чѣмъ Илиаду. Большинство Нѣмцевъ думаютъ, что во второй части поэмы замѣчается значительный упадокъ, что характеръ героя становится преувеличеннымъ, повѣствованіе путается и нарушается повтореніями одной и той же мысли. Нетрудно было бы защитить многія изъ частностей, на которыя они нападаютъ, и доказать, что испытанія Одиссея, непризнаннаго въ своемъ собственномъ дворцѣ, посреди развращенныхъ жениховъ, смѣняли другъ друга весьма художественно и должны были своей продолжительностью возбудить въ читателѣ желаніе узнать скорѣе потрясающую развязку. Всѣми критиками признано, что въ концѣ поэмы находятся добавленія сомнительнаго свойства. Кирхгофъ выставляетъ на видъ, что двойной укоръ, высказанный Пенелопѣ за ея недовѣріе, одинъ разъ Телемакомъ, другой Одиссеемъ, является непоследовательностью и носитъ на себѣ слѣды мозаической работы. Далѣе—и это касается уже не однѣхъ только подробностей—ясно, что въ поэмѣ есть двѣ, независимыя другъ отъ друга, причины чтобы объяснить непризнаніе Одиссея его домашними: во первыхъ, естественное измѣненіе, произведенное въ челоуѣкѣ двадцатилѣтнимъ трудомъ и борьбою съ обстоятельствами; во вторыхъ, чудесное превращеніе, совершенное надъ нимъ Аѳиною, съ цѣлью сдѣлать его неузнаваемымъ.

Эти и другія подобныя же возраженія противъ первоначальнаго единства Одиссеи врядъ ли возникнутъ въ умѣ зауряднаго читателя и потревожатъ его наслажденіе, такъ какъ они до Кирхгофа никогда не приходили въ голову даже тончайшимъ критикамъ. Тамъ, на примѣръ, Зенгебушъ, сочиненія котораго (насколько мнѣ извѣстно) появились раньше книги Кирхгофа, весьма строго относится къ сепаратистамъ и осмѣиваетъ всѣ ихъ попытки доказать, что Одиссея

возникла позднѣ Иліады или составлена изъ отрывковъ, уцѣлѣвшихъ отъ разныхъ временъ. Но его аргументы, хотя и очень вѣсные относительно второстепенныхъ вопросовъ, не касаются позднѣйшихъ и болѣе серьезныхъ нападокъ⁶⁷⁾. Профессоръ Геддесъ готовъ признать, вмѣстѣ съ Вольфомъ и Гротомъ, несомнѣнное единство Одиссеи, и вся его гомеровская теорія основана на этомъ предположеніи. Эти критики имѣютъ за себя авторитетъ Аристарха. Но его признаніе единства Иліады повредило, должно быть, его сильному аргументу о намекахъ на Одиссею, встрѣчающихся въ Иліадѣ. Если много рукъ участвовало въ созданіи каждой изъ поэмъ, то ясно, что кто нибудь изъ позднѣйшихъ пѣвцовъ Иліады былъ знакомъ съ Одиссеею, по крайней мѣрѣ хоть частью; весьма вѣроятно даже, что тѣже самые поэты участвовали въ обѣихъ поэмахъ, какъ показали изслѣдованія профессора Геддеса. Изъ этого слѣдуетъ, что подобная гармонія между Иліадою и Одиссеею только доказала бы постепенное возникновеніе обоихъ произведеній въ школѣ, имѣвшей опредѣленную традицію, и заботливо старавшейся избѣгать прямыхъ противорѣчій.

§ 68. Читатель въ правѣ надѣяться, что я не покончу съ этимъ вопросомъ, не сдѣлавъ краткаго свода общихъ результатовъ, достигнутыхъ путемъ такой длинной полемики.

Мы можемъ принять за достовѣрный фактъ существованіе въ Іоніи нѣсколькихъ школъ или братствъ эпическихъ рапсодовъ, сочинявшихъ и декламировавшихъ героическія пѣсни во время празднествъ и часто мирно состязавшихся между собою въ исполненіи ихъ. Происхожденіе такихъ пѣснопѣній можно искать въ сѣверной Греціи, откуда обычай этотъ рано перешелъ въ Малую Азію. Мы имѣемъ право предположить, что пѣвцы эти сдѣлались популярными во многихъ мѣстностяхъ Греціи, и что они странствовали отъ одного двора къ другому, прославляя геройскихъ предковъ различныхъ вождей. Одинъ изъ нихъ, по имени Гомеръ, былъ гениальнѣе всѣхъ остальныхъ и задумалъ планъ, пригодный для возвышенной и грандіозной обработки. Весьма вѣроятно, что превосходство его творчества не было признано его современниками, и что онъ всю свою

⁶⁷⁾ Его способъ разрѣшенія труднаго вопроса о *Киммерійцахъ*, упоминаніе о которыхъ въ л. 14, считается доказательствомъ возникновенія этого отрывка послѣ появленія этой націи въ Малой Азіи, около 700 г. до Р. Х., весьма ловокъ. Зевгебушъ доказываетъ, что въ Эпирѣ были *Хетмеріи*; что, вѣроятно, на этомъ основаніи Аристархъ отвергнулъ вариантъ *Керберіонъ*, и удержалъ іоническую форму *Киммеріи*, такъ какъ родина этой легенды находилась въ этой странѣ; наконецъ, что именно этотъ отрывокъ напоминаетъ имя, которое іоническіе Греки давали грознымъ пришельцамъ, наводнившимъ Малую Азію и обыкновенно такъ не называвшимся. Ср. Jahn's Jahrbücher, томъ LXVII, стр. 414. Но все это кажется намъ *argutius quam verius*.

жизнь оставался такимъ же пѣвцомъ, какъ и всѣ остальные, т. е., странствующимъ бардомъ, быть можетъ, даже бѣднымъ и слѣпымъ. Внимавшая ему публика мало по малу выдвинула его поэму своимъ одобреніемъ изъ ряду вонъ, начала требовать ея частаго повторенія, и такимъ образомъ Гомеръ сталъ приобретать значительную посмертную славу. Но, когда слава эта побудила Грековъ осведомиться о его жизни и судьбѣ, и та и другая уже изгладилась изъ памяти людской, и люди стали пополнять баснями то, что было ими забыто и оставлено безъ вниманія. Рапсоды же, въ свою очередь, обратили всѣ свои усилія на усовершенствованіе и увеличеніе его поэмы, которая значительно разрослась и получила названіе *Иліады*. Для этого они прибѣгали къ письменности, быть можетъ уже употреблявшейся въ то время, когда Гомеръ задумывалъ свою поэму, но безъ сомнѣнія уже распространенной въ ту пору, когда первоначальный планъ увеличился различными эпизодами. Родина Гомера находилась, повидимому, около Смирны, и о ней упоминается въ іоническихъ и эолическихъ легендахъ. Время его жизни совершенно не выяснено; нельзя однако думать, чтобъ это было раньше 800 г. до Р. Х.; быть можетъ, это было и позже, но во всякомъ случаѣ не послѣ 700 г. до Р. Х.

Когда величіе *Иліады* было уже признано, другой геніальный рапсодъ возымѣлъ мысль создать такой же, но прямо противоположный *Иліадѣ*, эпосъ изъ рассказовъ объ *Одиссее* и *Телемахѣ*, и такимъ образомъ возникла извѣстная намъ *Одиссея*, повѣствованіе тщательно задуманное, но не столь свѣжее и оригинальное, какъ древнѣйшая *Иліада*. Оба поэта жили въ такое время, когда отдѣльныя личности не возвышались еще надъ кланомъ или братствомъ бардовъ, къ которому принадлежали; поэтому личность пѣвца теряется за общими чертами школы и легендарнымъ характеромъ сюжетовъ. Вѣкъ быстрой и своеобразной производительности легко можетъ привести къ подобнымъ результатамъ. Такъ Шекспиръ, затерянный въ толпѣ мелкихъ драматурговъ, лишенный обаятельнаго вліянія на массу, не прославился до той поры, пока подробности его жизни не были почти совсѣмъ забыты. Полемика относительно его пьесъ имѣетъ много аналогій съ спорами о Гомерѣ.

Когда имя Гомера прославилось, всѣ эпические произведенія стали приписываться ему, и онъ постепенно становился настоящимъ героемъ среди всей школы рапсодовъ. По этой причинѣ первые критики начали съ того, что отвергли принадлежность Гомеру различныхъ второстепенныхъ и новѣйшихъ произведеній. Въ позднѣйшую классическую пору процессъ этотъ былъ доведенъ до того, что стали уже отвергать все, кромѣ *Иліады* и *Одиссеи*. Попыткою отвергнуть даже *Одиссею* завершился скептицизмъ древнихъ крити-

ковъ. Ни одинъ греческій критикъ притомъ не думалъ даже утверждать, чтобы каждая изъ поэмъ не была задумана и исполнена однимъ умомъ, одареннымъ необыкновенной гениальностью. Попытка школы Вольфа доказать, что онѣ были простымъ конгломератомъ, не удалась. Она выяснила существованіе крупныхъ вставокъ, но всѣ старанія ея выдѣлить первоначальное ядро поэмы остались тщетными.

§ 69. Нельзя не счесть весьма печальнымъ, что историку греческой литературы приходится посвящать свое вниманіе такимъ сухимъ изслѣдованіямъ, лишь только онъ касается этого предѣстѣйшаго изъ греческихъ твореній, этого древнѣйшаго и наиболѣе совершеннаго романа изъ европейскаго быта. Всѣ характеры Одиссеи живутъ передъ нами съ поразительной ясностью. Даже старые слуги и собаки схвачены прямо съ натуры, живьемъ, и самъ Платонъ не достигъ такихъ тонкихъ оттѣнковъ характеровъ, какіе мы видимъ въ изображеніяхъ различныхъ дамъ и ихъ дерзкихъ жениховъ, толпящихся на сценѣ. Когда мы слышимъ, что Софокль бралъ цѣлыя драмы изъ Одиссеи, мы удивляемся только тому, что этого не дѣлалъ и Еврипидъ; мы не можемъ также допустить высказанное въ аристотелевой Поэтикѣ, чисто фиктивное объясненіе, утверждающее, будто фабула была слишкомъ проста и хорошо скомпонована, и потому не могла дать матеріала болѣе, чѣмъ для одной драмы. Мы видимъ, напротивъ, что завязка Одиссеи, въ сущности, очень сложна и остроумна. — Постепенное приближеніе катастрофы послѣ возвращенія переодѣтаго Одиссея въ высшей степени интересно и волнуетъ умъ послѣ двадцатаго чтенія поэмы столько же, сколько и послѣ перваго. Портретъ героя является истиннымъ греческимъ идеаломъ; въ немъ всецѣло выразилась врожденная слабость эллинскаго характера, тѣмъ не менѣе онъ стоитъ выше свирѣпаго и упрямаго Ахиллеса. Но открыто выставленное присутствіе коварства и лжи у Одиссея вызвало постепенное охлажденіе къ этому характеру со стороны циклическихъ поэтовъ и Эпихарма, а также и въ трагедіи, между тѣмъ какъ Ахиллесъ избѣжалъ этого охлажденія. Словомъ, *педагогическія* тенденціи порицали общую склонность къ плутовству и за то превозносили (въ сущности рѣдко встрѣчающееся) изображеніе физическаго мужества, — гдѣ бы всѣ эти свойства ни описывались въ этой *Библии Грековъ*. Тѣмъ не менѣе Одиссей былъ настоящимъ Іаковомъ эллинскаго народа, типическимъ представителемъ и патріархомъ іоническаго племени.

Я закончу свой обзоръ указаніемъ одной, особенно поэтической, черты въ характерѣ Пенелопы, которая свидѣтельствуетъ, по моему мнѣнію, о долгомъ жизненномъ опытѣ и имѣетъ весьма мало общаго съ веселой простотой и первобытными обычаями раннихъ дней,

постоянно прославлявшимися у Гомера. Ничто не можетъ, по первому взгляду, казаться страннѣе упрямаго скептицизма Пенелопы въ концѣ поэмы. Она, въ теченіе столькихъ лѣтъ выискивавшая каждаго бродягу и вѣрившая его рассказамъ о ея мужѣ, не можетъ принудить себя принять его, когда онъ наконецъ дѣйствительно вернулся. А между тѣмъ ни одинъ изъ новѣйшихъ поэтовъ не далъ намъ такого образца глубокой и вѣрной психологіи. Для такой натуры, какова натура Пенелопы, тоска о мужѣ сдѣлалась до такой степени занятіемъ всей ея жизни, — «горе наполнило мѣсто ея отсутствующаго повелителя», — такъ удовлетворяла и поглощала она всѣ ея думы, что, по его возвращеніи, жизнь ея какъ бы опустѣла, все ея занятіе исчезло, и она находится въ состояніи полнѣйшей растерянности, парализующемъ умъ; послѣ великой и внезапной потери мы не знаемъ, какъ примѣниться даже къ перемѣнѣ къ лучшему, наступившей въ нашемъ ежедневномъ быту, и умъ нашъ сначала просто отказывается примириться съ отсутствіемъ тѣхъ горестей, которыя, по привычкѣ къ нимъ, сдѣлались для насъ почти дорогими. Подобное пониманіе мы могли бы ожидать отъ Менандра или Шекспира. Со стороны Гомера оно является по истинѣ поразительнымъ.

ГЛАВА VI.

Циклическіе поэты и Ватрахомиомахія. — Эзопъ и Бабрій.

§ 70. Въ планъ моего труда не входитъ разсмотрѣніе погибшихъ произведеній греческой литературы, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, когда это бываетъ нужно для пониманія уцѣлѣвшихъ сокровищъ. Тѣ, кто пожелалъ бы обозрѣть все, что можетъ быть сказано по неясному до сихъ поръ вопросу о циклическихъ поэтахъ, могутъ обратиться къ сочиненію Велькера «*Epischer Cyclus*»; большая часть трехъ томовъ его посвящена обсужденію замѣтокъ и отрывковъ, въ сущности малоцѣнныхъ, и опредѣленію талантности поэтовъ, которыхъ древніе презирали или оставляли безъ вниманія. Легко подвести итогъ небольшому числу фактовъ, добытыхъ этимъ весьма пространномъ изслѣдованіемъ.

Въ греческой литературѣ мы замѣчаемъ то поразительное явленіе, что каждый видъ произведеній окончательно исчерпывался, прежде чѣмъ возникалъ слѣдующій за нимъ по порядку. Такъ, напримѣръ, длинный періодъ, протекшій съ перваго появленія эпической поэзіи

до возникновенія поэзіи ямбической и лирической, равно какъ и самые ранніе годы существованія послѣднихъ видовъ поэзіи, были переполнены эпическими писателями, обработывавшими темы, схожія съ Илиадою и Одиссеею.

Намъ говорятъ, однако, что впослѣдствіи ни одинъ поэтъ не выдвигался болѣе въ этой особой области, благодаря будто-бы выдающимся качествамъ Гомера, далеко опередившаго всѣхъ прочихъ поэтовъ и заставившаго замолкнуть всякое соревнованіе. Было бы безопасно утверждать, что всѣ поэмы, воспѣвавшія эти сюжеты, либо включались въ кругъ гомеровскихъ поэмъ, либо немедленно отбрасывались и забывались. Я уже прежде доказывалъ, что древнѣйшія пѣсни, заключающіяся въ Илиадѣ, отнюдь не ограничивались десятымъ годомъ войны, но могли примѣняться къ любому періоду, слѣдовавшему за высадкой или предшествовавшему смерти Гектора. Мы однако не знаемъ ни одного самостоятельнаго поэта, который слѣдовалъ бы по стопамъ Гомера.

Нѣкогда господствовало мнѣніе, что остальные эпическіе поэты точно также избѣгали касаться однихъ и тѣхъ же сюжетовъ, что они слагали свои поэмы на основаніи опредѣленнаго хронологическаго плана, начиная каждый разъ съ того мѣста, гдѣ остановился предшественникъ, и такимъ образомъ составляли то, что носило названіе эпическаго цикла, начинавшагося съ рожденія Афродиты въ *Кипріи* и завершавшагося концомъ *Nostoi* или Телегоніею Эвгаммона. Но теперь, кажется, вполне выяснилось, что такой опредѣленной системы поэмъ вовсе не существовало; что авторы, далеко отстоявшіе другъ отъ друга по времени рожденія и мѣстности, не составляли корпораціи съ опредѣленными преданіями, что они позволяли себѣ своего рода скачки въ выборѣ сюжетовъ и повторяли однѣ и тѣ же легенды. Выяснено также, что эпическій циклъ не означаетъ вовсе цикла поэмъ, но есть циклъ *legendъ*, приведенныхъ въ порядокъ филологами, которые поясняли ихъ избранными поэмами или частями поэмъ, включая сюда, конечно, Илиаду и Одиссею, или другія подобныя же эпическія произведенія, передававшія всю исторію еванской и троянской войны, вплоть до конца героической поры.

§ 71. Мы главнымъ образомъ обязаны труду грамматика Прокла, ⁶⁸⁾ сохранившемуся до нашихъ дней, — тѣмъ, что имѣемъ слѣдующій списокъ поэмъ и сюжетовъ. I. *Кипрія*, въ раннюю пору приписывавшаяся самому Гомеру, а потомъ оспаривавшаяся у него Геродотомъ (II, 117) и другими здравомыслящими критиками, основывавшимися на уклоненіяхъ отъ Илиады и Одиссеи, которыя встрѣчались въ ея легендахъ; она часто цитировалась анонимно, какъ напри-

⁶⁸⁾ Ср. Диндорфа Schol. Graec. in Iliadem, т. I, (прек.) стр. XXXI и д.

мѣръ, въ венеціанской схоліи къ Іліадѣ. Позднѣе Аэеней и Проклѣ говорятъ о Стазинѣ, Гегезіѣ или Гегезинѣ, какъ объ ея авторѣ. Она была названа *Кипріею* или потому, что авторъ поэмы былъ родомъ съ Кипра, или потому, что въ ней прославлялась кипрская богиня Афродита и передавалось подробно, съ самаго начала, ея участіе въ троянской войнѣ. Фактъ этотъ самъ по себѣ уже указываетъ на точку зрѣнія, совершенно чуждую Іліадѣ. Поэма эта была однако интродукціею къ ней; въ ней передавалось значительное число мѣоувъ, и читатель постепенно переходилъ отъ первыхъ причинъ войны къ десятому ея году. Легко понять, что подобный обширный сюжетъ, слабо связанный въ своихъ составныхъ частяхъ, не могъ имѣть художественнаго единства, составлявшаго основу всего хода Іліады. II. *Эіопида*, поэма въ шести книгахъ Аретина Милетскаго, древнѣйшаго изъ достовѣрно извѣстныхъ намъ эпическихъ поэтовъ, обыкновенно относимаго къ эпохѣ первой олімпіады (776 до Р. X.) и называемаго ученикомъ Гомера. Поэма эта обнимала періодъ со смерти Гектора до смерти Ахиллеса и рассказывала о прибытіи Амазонокъ и Эіоповъ для избавленія Трои. Она была даже соединена съ Іліадою, благодаря измѣненію послѣдняго стиха. Ахиллесъ составлялъ центральную личность поэмы и былъ, кажется, обрисованъ широкимъ и могучимъ взмахомъ. Онъ убиваетъ Пенеезилею и вслѣдъ затѣмъ чувствуетъ приступъ раскаянія при видѣ ея красоты. Это поднимается на смѣхъ Терситомъ, котораго онъ и убиваетъ въ припадкѣ гнѣва. Антилохъ, игравшій, до извѣстной степени, въ поэмѣ роль Патрокла, падаетъ отъ руки Мемнона, въ ту минуту, когда старается спасти своего отца, Нестора. Ахиллесъ убиваетъ Мемнона, послѣ чего его самого умерщвляетъ Парисъ, во время преслѣдованія имъ Троянцевъ. Споръ изъ-за оружія Ахиллеса и самоубійство Аякса заканчиваютъ Эіопиду, если только поэма въ двухъ книгахъ, того же самаго автора, и носившая названіе *Разрабленіе Іліона*, не находилась первоначально также въ связи съ *Эіопидой*. III. Организаторы миѣческаго цикла предпочитали по вопросу о разореніи Трои поэму Лесха, называвшуюся Малою Іліадою, а по словамъ Павзанія *Разрабленіемъ Іліона*. Этотъ Лесхъ былъ Лесбосцемъ и современникомъ Архилоха (около 30 олімпіады). Онъ рассказывалъ, очевидно, скорѣе въ духѣ настоящаго составителя хроники, чѣмъ поэта, всѣ событія, начиная съ ссоры изъ-за оружія Ахиллеса до дѣйствительнаго паденія Трои. Одиссей былъ его главнымъ героемъ. IV. *Nostoi*, поэма въ пяти книгахъ, Агія Трезенскаго, часто упоминается какъ произведеніе анонимное. Онъ воспѣвалъ приключенія героевъ независимо отъ дѣяній Одиссея, въ особенности подвиги Атридовъ, и описывалъ царство мертвыхъ въ отрывкѣ, упоминае-

момъ Павзаніемъ. V. Телегонія Эвгаммона Киренскаго, жившаго, какъ полагають, около шестьдесятъ третьей олимпіады. Онъ описывалъ приключенія Одиссея, Телемака и Телегона, сына Одиссея и Цирцеи, и этимъ закончилъ троянскій циклъ. Врядъ ли намъ необходимо сообщать такія же подробности и относительно еиванскаго цикла, не представляющаго для насъ никакого интереса, кромѣ того, что онъ служилъ источникомъ, изъ котораго щедро черпали трагическіе поэты ⁶⁹⁾.

§72. Къ несчастію, уцѣлѣвшіе отрывки всѣхъ этихъ поэмъ такъ ничтожны — они составляютъ всѣ вмѣстѣ не болѣе шестидесяти строкъ, — что не даютъ намъ сами по себѣ возможности судить о достоинствахъ ихъ авторовъ. Всѣ онѣ приведены въ приложеніи къ *Epischer Cyclus* Велькера, и главная задача этого сочиненія состоитъ въ попыткѣ защитить древнія циклическія поэмы отъ систематическаго невниманія или даже презрѣнія, оказывавшагося имъ въ классическую пору; я говорю именно о невниманіи къ нимъ, какъ къ литературнымъ произведеніямъ, которое мирилось съ тѣмъ, что онѣ же были тѣмъ великимъ источникомъ, изъ котораго трагическіе поэты заимствовали свои сюжеты. Съ другой стороны Мюльръ въ своемъ превосходномъ второмъ томѣ сопоставилъ все, что можетъ быть извлечено изъ анализа существующихъ отрывковъ, и пришелъ къ противоположному приговору, основавъ его на двухъ знаменитыхъ мнѣніяхъ, сохранившихся въ Поэтикѣ, и сущность которыхъ слѣдующая. Аристотель сравниваетъ свойство того единства, которое требуется для исторіи, и которое онъ называетъ просто хронологическимъ, съ единствомъ въ поэзіи, которое должно быть логическимъ; для этого недостаточно, чтобы дѣйствіе вращалось вокругъ одного героя или происходило въ одинъ какой нибудь опредѣленный срокъ. Онъ различаетъ далѣе въ поэзіи эпическое и трагическое единство, изъ которыхъ первое — наиболѣе обширное и допускаетъ эпизодическія вставки, въ то время, какъ послѣднее кратче и строже соблюдается. Но, говоря вообще о единствѣ повѣствованія въ эпической и трагической поэзіи, онъ утверждаетъ, что почти всѣ эпическіе поэты удовлетворялись механическимъ единствомъ, между тѣмъ какъ Гомеръ, съ высшимъ тактомъ (инстинктивнымъ или же приобрѣтеннымъ), избиралъ сюжеты, части которыхъ удобопонятны и естественно группируются въ настоящее логическое единство. Въ этомъ отношеніи онъ въ особенности противопоставляетъ Гомера

⁶⁹⁾ Главныя поэмы, о которыхъ мы имѣемъ свѣдѣнія, слѣдующія: эпосъ объ Эдипѣ, приписывавшійся Кинееону; древняя Эиванда неизвѣстнаго поэта, за которой слѣдуютъ Эпигоны Антиаха Теосскаго. Плъеніе Эхалии и эпическія произведенія, трактующія о Минійцахъ, стоятъ вне этой серіи, но родственны ей.

авторамъ *Киприи* и *Малой Илиады* и замѣчаетъ, что только одна или, въ крайнемъ случаѣ, двѣ трагедіи могутъ быть извлечены изъ *Иліады* или *Одиссеи*, въ то время, какъ многія подобныя произведенія могли быть (и дѣйствительно были) взяты изъ *Киприи*, и по крайней мѣрѣ восемь произведений, имъ тутъ же упомянутыхъ, заимствованы изъ *Малой Илиады*. Къ несчастію, это мѣсто въ *Поэтикѣ* (гл. 23) страшно искажено и не только противорѣчитъ положительнымъ фактамъ исторіи трагедіи, но и другимъ сужденіямъ того же самаго трактата. Въ главѣ 18, § 4, читаемъ, что безсмысленно было бы перерабатывать всю *Иліаду* въ одну трагедію; далѣе говорится, (гл. 27, § 13), что изъ любой эпической поэмы можетъ быть заимствовано много трагедій—фактъ очевидный и согласующійся съ настоящей исторіей литературы. Остроумные критики, конечно, нашли средство сгладить эту непоследовательность,—они заставили Аристотеля говорить въ одномъ случаѣ лишь о центральной завязкѣ гомеровскихъ поэмъ, въ другомъ же—о поэмахъ этихъ въ цѣломъ ихъ составѣ, не исключая и эпизодовъ; они исправляли текстъ и посредствомъ этихъ и другихъ ухищреній создали теорію, которую и старались навязать фактической дѣйствительности.

Я предпочитаю оставить въ сторонѣ критическія сужденія Поэтики, не представляющей, быть можетъ, подлиннаго текста и смысла аристотелева произведенія, или же показывающей намъ у этого великаго человѣка такое традиціонное поклоненіе гомеровскимъ поэмамъ, которое дѣлало его ненадежнымъ критикомъ, лишь только дѣло касалось ихъ. Единство въ *Иліадѣ* неравномѣрно выдержано и не высоко-художественно. Много трагедій могло быть и было самымъ законнымъ образомъ заимствовано изъ нея. Насколько мы видимъ, поэма Арктина точно также группировалась вокругъ центральной личности Ахиллеса, смерть котораго составляетъ кульминаціонный пунктъ ея, но заключала въ себѣ крупныя и поразительныя эпизоды. Поэтому, лучше будетъ не ссылаться въ этомъ случаѣ на такъ называемый авторитетъ Аристотеля.

Мьюръ, исходя отъ такого взгляда и принявъ въ расчетъ неуваженіе, оказывавшееся нашими прочими авторитетами эпическому циклу, низводитъ его до значенія ряда метрическихъ хроникъ, не сохраняющихъ необходимаго единства и кромѣ того часто касающихся низменныхъ и отталкивающихъ подробностей. Онъ несомнѣнно правъ, доказывая, что характеристика многихъ трагическихъ героевъ, въ особенности Менелая и Улисса, столь отличающаяся отъ характеристикъ Гомера, взята изъ циклическихъ поэмъ; но когда онъ утверждаетъ, что поэты слишкомъ выдвигали свою личность, въ сравненіи съ самоуничтоженіемъ Гомера, его мнѣніе весьма правдоподобно относительно позднѣйшихъ поэтовъ, но не подтверждается въ

нашихъ отрывкахъ. Мнѣ нѣтъ нужды разбирать этотъ вопросъ подробно; я только закончу свой обзоръ замѣчаніемъ, что многіе основательные критики, въ родѣ Велькера и Бернгарди, ставятъ Аретина выше всѣхъ остальныхъ поэтовъ. Они приписываютъ ему происхожденіе легенды объ Амазонкахъ и Эѳіонахъ, видятъ въ его отрывкахъ серьезность и трагическую силу, сравнительно съ болѣе легкимъ и менѣе строгимъ Лесхомъ. Далѣе этого осмотрительные мыслители нашихъ дней съ трудомъ отваживаются идти. Прочіе циклическіе поэты сокрыты отъ насъ такимъ мракомъ, который могло-бы когда-нибудь разсвѣтъ только открытіе новой рукописи. Даже Квинтъ Смирнѣй (Quintus Smirnaeus), чьи Posthomericæ захватываютъ значительную долю той почвы, которую занимаютъ циклики, повидимому, не пользовался ими усердно и не воспроизводилъ ихъ изложеніе сюжетовъ.

§ 73. Настоящій отдѣлъ нашего труда кажется намъ наиболѣе удобнымъ для упоминанія о Батрахоміомачіи (часто называемой для краткости *μωραχία*) или битвѣ Лягушекъ съ Мышами, являющейся единственнымъ, уцѣлѣвшимъ изъ ранней греческой литературы, комическимъ эпосомъ, который, если и не возбуждалъ большого вниманія въ старину, вызвалъ много подражаній и переводовъ французскихъ и итальянскихъ писателей, начиная съ эпохи Возрожденія. Поэма, въ своемъ настоящемъ видѣ, состоитъ изъ 316 гексаметровъ и, хотя она и далека отъ силы и слога Гомера, которому вообще приписывалась въ некритическую эпоху, обладаетъ болѣе большими достоинствами, чѣмъ это допускаютъ обыкновенно новѣйшіе комментаторы. На основаніи нѣкоторыхъ авторитетовъ Пигръ, сынъ Артемизіи, которому приписывается и *Μαριτύς*, считается ея авторомъ; теорія эта, принятая Баумейстеромъ, была-бы безъ колебаній признана мною, какъ традиція, имѣющая всего менѣе вѣроятія быть ложною,—еслибъ Пигръ не считался уже авторомъ *Μαριτύς*. Этотъ довольно темный поэтъ могъ быть подставленъ критиками, сознававшими, что произведеніе, о которомъ идетъ рѣчь, не принадлежало Гомеру, и не нашедшими никого, болѣе пригоднаго, чѣмъ этотъ признанный уже авторъ другой шутивой поэмы, нѣкогда также называвшейся гомеровскою. Эти соображенія дѣлаютъ авторство Пигра не прямо неправдоподобнымъ, но нѣсколько сомнительнымъ. Начиная съ непринужденнаго намека на письменность при самомъ вступленіи въ поэму, съ упоминанія о пѣтухѣ (ст. 193), съ аттического употребленія члена и частаго сокращенія гласныхъ передъ нѣмыми и плавными звуками (*Atticae correptiones*, какъ ихъ называютъ), все это указываетъ, что въ своей настоящей формѣ поэма эта не могла возникнуть значительно раньше времени Эсхила и что,

кроме того, она искажена крупными вставками гораздо позднейшаго происхожденія.

Завязка остроумна и недурно задумана. Мышь, спасаясь от преслѣдованій кошки, утоляетъ свою жажду на пруду, когда къ ней подходит лягушка, царь Толстошекъ, сынъ Пелея (въ смыслѣ существа грязнаго), и приглашаетъ ее пожаловать и осмотрѣть ея домъ и житье-бытье. Мышь соглашается, но внезапное появленіе выдры пугаетъ лягушку и заставляетъ ее нырнуть въ воду, оставивъ мышъ погибнуть, послѣ множества эпическихъ восклицаній и монологовъ. Другая мышъ, стоявшая неподалеку, доставляетъ эту вѣсть всему племени, которое немедленно начинаетъ приготовленіе къ войнѣ, вооружается и посылаетъ формальный вызовъ лягушкамъ. Разсужденія Зевса и Аѳины ⁷⁰⁾ относительно ихъ участія въ войнѣ поистинѣ забавны и очень остроумно пародируютъ Гомера. За этимъ

70)

Ὡς ἄρα φωνήσας ὅπλοισι ἐνεδύσεν ἅπαντας.

φύλλοις μὲν μαλακῶν κνήμας εἰς ἀμφεκάλυψαν,
ἠρώηκας δ' εἶχον καλῶν χλοερῶν ἀπὸ τεύτλων,
φύλλα δὲ τῶν κραμβῶν εἰς ἀσπίδας εὖ ἤσκησαν,
ἔγχος δ' ἐρύσσοινας ἐκάστη μακρὸς ἀρήρει,
καὶ τὰ κέρα κολλίων λεπτῶν ἐκαλύπτε κάρηνα.
φραζάμενοι δ' ἔστησαν ἐπ' ὄχθης ὑψηλῇσιν,
σεύοντες λόγχας, θυμῷ δ' ἐμπληντο ἐκαστάς.

Ζεὺς δὲ θεοὺς καλέσας εἰς οὐρανὸν ὀστερόντα,
καὶ πολέμου πληθὺν δεῖξας, κρατεροὺς τε μαχητὰς,
πολλοὺς καὶ μεγάλους ἦδ' ἔνχεα μακρὰ φέροντας,
οἷος Κενταύρων στρατὸς ἔρχεται τῇ Γίγαντων
ἡδὺ μεγάλῳ ἔρευνε· τίνες βατραχοῖσιν αἰετοὶ
ἢ μυσὶν ἀθανάτων; καὶ Ἀθηναίην προσέειπεν.

ᾧ θυιατερ, μυσὶν ἢ ὀπιλεξήσουσα πορεύσῃ;
καὶ καρ σου κατὰ νηὶν αἰεὶ σκιρτώσιν ἅπαντες,
κνίσσῃ τερπόμενοι καὶ ἐδέσμευσιν ἐκ θυσιῶν.

Ὡς ἄρ' ἔφη Κρονίδης· τὴν δὲ προσέειπεν Ἀθήνη·

ὦ πάτερ, οὐκ ἂν πώποτε· ἐγὼ μυσὶ τειρομένοισιν
ἐλθοίην ἐπικρυβὼς, ἐπεὶ κακὰ πολλὰ μ' ἔορθαν,
στέμματα βλάπτοντες καὶ λύγρους εἰνεκ εἰλαόν.
τοῦτο δὲ μου λίην ἔδωκε φρένας, οἷα μ' ἔειξάν.

πέπλον μου κατεσφῶζαν, ὃν ἐξύφανα χαμουσα
ἐκ ροδάνης λεπτῆς, καὶ στήμονα λεπτὸν ἐνήσα,
τρώμελας τ' ἐμποίησαν· ὁ δ' ἡγήτης νοὶ ἐπέστη,
καὶ πολὺ μὲ πείσσει· τοῦτου γάρ μοι ἐξώρισμαι.

χορησάμενη γὰρ ὑφανα, καὶ οὐκ ἔχω ἀνταποδοῦναι.

ἀλλ' οὐδ' ὥς βατραχοῖσιν ἀρημέμεν οὐκ ἐβέλησω.

εἰσὶ γὰρ οὐδ' αὐτοὶ φρένας ἐμπεδοί· ἀλλὰ με πρῶην

ἐκ πολέμου ἀνίσουσιν, ἐπεὶ λίην ἐκίπώθην,

ὑπὸν δευρομένην, οὐκ εἶσαν βοροβούντες,

οὐδ' ὀλίγον χαμῶσαι· ἐγὼ δ' αὐτὸς κατεκείμην,

τὴν κεφαλὴν ἀλκοῦσα, ὥς ἐβόησεν ἀλεκτω

ἀλλ' ἄγε, παυσώμεσθα, θεοί, τοῦτοισιν ἀρήμειν,

μή κέ τις ἡμῶν τρωτὴ βέλαι οὐδέντι,

μή τις καὶ λόχῃσι τυπῇ σέμας ἤε μαχαίρῃ,

εἰσὶ γὰρ ἀνέμενοι, καὶ εἰ θεὸς ἀντίος ἔλθοι

πάντες δ' οὐρανὸν ἐν τερπόμεθα δῆμιν ὀρώντες.

слѣдуетъ настоящая эпическая битва, съ преднамѣренными ошибками, въ родѣ появленія нѣсколькихъ героевъ, уже убитыхъ. Лягушки побѣждены, и торжествующія мыши не останавливаются даже передъ громомъ Зевса, за то немедленно обращаются въ бѣгство при появленіи цѣлой арміи крабовъ, пришедшихъ на выручку къ побѣжденнымъ лягушкамъ.

Нѣмецкіе критики-разрушители считаютъ настоящую поэмъ составленную изъ отрывковъ, оставшихся отъ раннихъ шуточныхъ эпическихъ произведеній того же самаго рода. Но на это мы не имѣемъ никакихъ доказательствъ. Вступительный призывъ напоминаетъ приемы гезіодовскаго барда (обращающагося къ хору музъ съ Геликона), а не гомеровскаго. Поэтому весьма возможно, что мысль о подобномъ комическомъ эпосѣ зародилась въ Бэотіи (всегда, вѣроятно, изобиловавшей и лягушками и мышами) и предназначалась въ дидактической и практической школѣ Гезіода для нравственнаго укора болѣе легкимъ и суетвѣрнымъ іоническимъ пѣвцамъ. Но это только одно предположеніе, такъ какъ общій характеръ поэмы, въ томъ видѣ, въ какомъ она досталась намъ, безспорно аттический. Самый ранній намекъ на нее въ греческой литературѣ находится, кажется, въ саркастическомъ замѣчаніи Александра Великаго, приведенномъ Плутархомъ въ его Жизнеописаніи (гл. 28). Александрийскіе критики умалчиваютъ о ней, насколько это намъ извѣстно. Нѣкоторые изъ римскихъ поэтовъ временъ имперіи—Стацій, Марціалъ и Фулгенцій—намекаютъ на поэмъ, какъ на забаву великаго автора Иліады и Одиссеи.

Библиографія. Всѣ извѣстныя намъ рукописи списаны, кажется, съ одного первоначальнаго типа византійскихъ временъ, составленнаго невѣжественно и небрежно. Отсюда, по свидѣтельству Баумейстера, произошли двѣ вѣтви рукописей, одна, представляемая двумя бодлеевскими списками (cod. Baroc. 46 и 64), правда не древнѣйшими, но достаточно точными снимками съ первоначальнаго типа, даже со всѣми его ошибками. Другая вѣтвь весьма многочисленна, и заключаетъ въ себѣ древнѣйшія рукописи, т. е. бодлеевскій код. Барок. 50 (листь 358) десятаго вѣка, лауренціанскій код. (Плут., XXXII, 3) одиннадцатаго вѣка, палатинскій (въ Гейдельбергѣ) двѣнадцатаго, и амвросіанскій (I, 4, super) тринадцатаго вѣка. Есть также немало списковъ четырнадцатаго столѣтія. Эти послѣдніе преднамѣренно исправлены и полны вставокъ, сдѣланныхъ разными писцами, силившимися возстановить или улучшить оригиналъ. Около двадцати изъ нихъ уже пересмотрѣно, и по крайней мѣрѣ до тридцати еще ждутъ изслѣдованія. Этотъ отдѣлъ рукописей обнаруживаетъ признаки разложенія текста, почти безпримѣрнаго, — какъ это можно видѣть по первому же

взгляду, брошенному на изданіе Баумейстера. Многія изъ нихъ имѣютъ схоліи и примѣчанія, сдѣланныя рукою византійскихъ грамматиковъ. Рукописи Мосхопулоса, если онѣ вообще существуютъ (ср. у Баумейстера, стр. 10), еще не изданы. Самый ранній переводъ—сдѣланный Соммаривой, носитъ помѣтку: Верона, 1470 года, но это показаніе отвергается Джуліари, ученымъ историкомъ печатнаго дѣла въ Веронѣ. Извѣстенъ переводъ на народный греческій языкъ Димитрія Зенаса, 1534 г. (перепечатанный Пльгеномъ и Муллахомъ въ Берлинѣ, 1837 г.), который доказываетъ намъ, что текстъ, принятый имъ, не отличался отъ нашего. Произведеніе это было впервые напечатано, попеременно черными и красными строками, въ Венеціи, 1483 г.⁷¹⁾,—это былъ первый изъ греческихъ классиковъ, когда-либо напечатанныхъ. Этому, весьма рѣдкому теперь, изданію подражалъ (только по употребленію красокъ) Mich. Matteire въ своемъ изданіи, снабженномъ примѣчаніями (Лондонъ, 1721 г.). Флорентинскій Гомеръ 1488 года послужилъ основаніемъ почти для всѣхъ остальныхъ изданій, напримѣръ, для изданія Ilgen'a (съ гимнами, 1796), Matthiae, Ф. А. Вольфа, считавшаго нашъ текстъ простымъ конгломератомъ, Bothe'a, Франка и наконецъ Баумейстера (Геттингенъ, 1852 г.), небольшая книга котораго является образцомъ заботливости и трудолюбія; его краткій отчетъ о текстѣ кажется намъ также весьма полнымъ, за исключеніемъ того, что онъ нигдѣ не опредѣляетъ даты тѣхъ рукописей, которыя имъ разсматриваются. Со времени Возрожденія поэма эта возбуждала сильное вниманіе ученыхъ; Меланхтонъ и другіе писатели подозрѣвали въ ея пародіи скрытое политическое или нравственное значеніе. Существуетъ также весьма живой старинный переводъ Джорджа Чапмана, перепечатанный Дж. Росселемъ Смитомъ (Лондонъ, 1858 г.).

§ 74. «Звѣриный эпосъ», который мы разбирали, естественно заставляеть насъ вникнуть болѣе обстоятельно въ появленіе животныхъ басенъ въ греческой литературѣ. Этотъ видъ вымысла былъ, вообще, чуждъ Грекамъ, и есть много указаній на то, что воображаемый родоначальникъ басни, Езопъ, былъ Сирійцемъ, Фригійцемъ или Эѳіопомъ. Нѣкоторые критики доказывали, что онъ былъ Египтяниномъ. Тѣмъ не менѣе басня, сначала называвшаяся αἶνος, встрѣчается по временамъ, хотя и не часто, въ различныхъ видахъ греческой поэзіи. Мы находимъ у Гезіода басню о соколѣ и голубѣ, у Стезихора—басню о конѣ и всадникѣ, у Архилоха—разказы о

⁷¹⁾ Per Leonicum Cretensem. Существуетъ прелестная копія въ библіотекѣ графа Спенсера въ Ольторпѣ. Грамматика Ласкариса, миланскій Езопъ и греч. и лат. псалтирь 1481 г. являются самыми ранними, извѣстными мнѣ, книгами напечатанными греческимъ шрифтомъ. Всѣ ихъ можно видѣть въ ольторпской библіотекѣ.

лисъ; у старшаго Симонида очерки характеровъ, заимствованные у разныхъ животныхъ; у Эсхила, ливійскую басню, такъ хорошо передѣланную Байрономъ въ его стихотвореніи о Kirke White'ѣ.

Хотя Гезіодъ считался первымъ поэтомъ, употребившимъ эту форму аполога, изобрѣтеніе ея систематически приписывалось Езопу, темной и, быть можетъ, мнѣической личности, историческая подлинность которой почти всѣми отвергается теперь, послѣ критическаго изслѣдованія этого вопроса Велькеромъ ⁷²⁾. Тѣмъ не менѣе Геродотъ говоритъ о немъ, какъ о самосскомъ рабѣ, жившемъ въ шестомъ вѣкѣ. Аристофанъ и Платонъ оба говорятъ о езоповскихъ шуткахъ, какъ объ особомъ видѣ забавы, а Аристотель вспоминаетъ о его убійствѣ Дельфійцами, какъ о событіи, съ большимъ трудомъ искупленномъ по прямому приказанію оракула. Говорили еще, что Езопъ вернулся опять къ жизни, благодаря своей набожности ⁷³⁾. Вопреки этимъ прямымъ намекамъ, списокъ которыхъ далеко не полонъ, мы не можемъ опредѣлить ни національности, ни времени рожденія этой странной личности, которую позднѣйшее искусство изображало въ видѣ отвратительнаго и изуродованнаго существа, быть можетъ, съ цѣлю показать его близость къ животнымъ и его особую симпатію къ ихъ правамъ. Таковъ замыселъ знаменитой статуи, нынѣ находящейся въ виллѣ Альбани (въ Римѣ).

Эта сторона литературы долгое время оставалась пустою забавою общества или невѣжественныхъ классовъ, и мы не можемъ смотрѣть на такія литературныя произведенія, каковы аристофановы Птицы или Міомахія, иначе, какъ на крайне исключительныя явленія ⁷⁴⁾. Когда первоначальная творческая сила стала падать и люди начали собирать произведенія своихъ предшественниковъ, мы видимъ, что Дмитрій Фалерскій составилъ первый писанный сводъ (*corpus*) этихъ народныхъ разсказовъ, безъ сомнѣнія, сохраняя ихъ грубую прозаическую форму. Вслѣдъ за этимъ мы видимъ, что Каллимахъ старался придать имъ литературный оттѣнокъ, передѣлавъ ихъ въ холіамбическій метръ, безъ сомнѣнія лучшій размѣръ, который можно было избрать.

Но онъ придалъ такъ мало рельефности этой сторонѣ своей разнообразной литературной дѣятельности, что Бабрій, жившій гораздо позднѣе, по справедливости считался творцомъ метрической басни. Этотъ замѣчательный писатель, невѣдомо когда жившій, и не упо-

⁷²⁾ Rhein. Mus., VI, 366 и слѣд.

⁷³⁾ Ср. Геродотъ, II, 134; Аристофанъ, О сн., 1258, 1437, и схолии; Платонъ, Фэдонъ, 60 Д.; Аристотель, Фраг. 445; Эсхиль, Фраг. 129.

⁷⁴⁾ Наши раннія указанія различаютъ, повидимому, ливійскія, сибаритскія, сирійскія басни и т. д. отъ езоповскихъ, но впоследствии *ῥῆθος Αἰσώπεος* сдѣлалось общепринятымъ названіемъ для животной басни.

минаемый рамными филологами, былъ извѣстенъ лишь изъ отрывочныхъ цитатъ Свида, вплоть до того времени, когда Минасъ открылъ двѣ его рукописи на Аѳонской горѣ, въ 1840 г. Имя лица, сдѣлавшаго это открытіе, естественно породило сомнѣнія въ подлинности самаго открытія, но, по мнѣнію Диндорфа (Philol., XVII, стр. 321 и слѣд.), нѣтъ никакихъ слѣдовъ поддѣлки въ первой рукописи, вторая же, вѣроятно, ничто иное, какъ компиляція, сдѣланная Минасомъ изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ. Оба текста были напечатаны сѣромъ Дж. Льюисомъ (Oxon., 1846; Лондонъ, 1859 г.) по текстъ Буассонада (Парижъ, 1844 г.) считается *editio princeps*; изданіе Лахманна лучшее, по крайней мѣрѣ во всемъ, что касается первой рукописи. Литературныя достоинства Бабрія весьма значительны, хотя онъ и не принадлежитъ къ классическому періоду. Что касается езоповыхъ басенъ—онѣ собирались различными способами въ позднѣйшую пору и сохраняются въ разныхъ рукописяхъ по всей Европѣ. Коллекція монаха Плануда, съ жизнеописаніемъ Езопы, была напечатана въ числѣ самыхъ раннихъ греческихъ книгъ (Миланъ, Bonus Accursius; быть можетъ, она вышла не позднѣе 1479 г.); новѣйшее изданіе принадлежитъ Клоцу (Лейпцигъ 1810). Кромѣ того есть еще собранія de Furia, Корэя и Шнейдера, напечатанныя всѣ около 1810 г.

ГЛАВА VII.

Дидактическій эпосъ. — Гезіодъ. — Древнѣйшіе философы.

§ 75. Насколько велико разногласіе критиковъ относительно гомеровскихъ поэмъ, настолько они почти поражаютъ насъ единодушіемъ, какъ только мы примемся за изученіе современной намъ литературы о Гезіодѣ. Всевозможныя теоріи, разнородныя сужденія заявлялись и отвергались въ разныя времена; послѣ того, какъ мы съ трудомъ изучимъ цѣлые вороха нѣмецкихъ книгъ, трактатовъ и программъ, мы приходимъ къ заключенію, что ничто еще не пріобрѣтено окончательно, ничто не доказано, и что арена все еще открыта для простаго здраваго смысла и для новыхъ полетовъ фантазіи.

Мѣстность, гдѣ зародился тотъ особый видъ эпической поэзіи, который носитъ названіе *дидактическаго*, вслѣдствіе своего тона, по временамъ нравственнаго или поучительнаго, представляла собой

первоначально ⁷⁵⁾ не приморскій берегъ, съ бухтами, мысами и скалистыми островами, но была внутренней частью Бэотіи, окруженной со всѣхъ сторонъ цѣпами горъ, съ богатою, плодородною почвою въ равнинахъ и скудными пастбищами на высшихъ склонахъ, съ обширными, поросшими водорослями, пространствами стоячей воды въ низинахъ, и потоками, ниспадающими съ холмовъ. Это былъ, какъ говоритъ творецъ *Трудовъ и Дней*, климатъ суровый зимою, вредный лѣтомъ, ни въ какое время года не хорошій,—и онъ говоритъ это, вѣроятно, въ противоположность тому, что передавалъ ему его отецъ, или что онъ помнилъ самъ объ эолическихъ Кумахъ, на богатыхъ берегахъ Малой Азіи, гдѣ климатъ въ старину изумлялъ даже Грековъ. Но онъ навѣрно преувеличилъ недостатки погоды и ничего не сказалъ о богатствѣ почвы ⁷⁶⁾. Нѣтъ сомнѣнія, конечно, что крайніе переходы отъ холода къ жару были тогда рѣзче, чѣмъ теперь, такъ какъ въ наше время Бэотія считается одной изъ красивѣйшихъ и наиболѣе плодородныхъ частей Греціи. Въ дни величія Атики жители Бэотіи подвергались насмѣшкамъ за ихъ тяжелую пищу, тупоуміе, глупость — слѣдствія ихъ сырого и туманнаго климата, какъ тогда думали. Такія аттическія остроты повторялись слишкомъ серьезно. Древній культъ Музъ, господствовавшій по всей Бэотіи, блескъ искусства и культуры древнихъ орхоменскихъ Минійцевъ, сильный порывъ лирической поэзіи въ дни персидскихъ войнъ, широкая цивилизація Эпаминонда, а благодаря ему и Филиппа, и наконецъ вторичный расцвѣтъ ⁷⁷⁾ греческой литературы въ трудахъ Плутарха—уже показываютъ намъ, независимо отъ дошедшей до насъ поэзіи, что Бэотія, какъ мы справедливо могли ожидать отъ ея богатой и обильно орошаемой почвы,

⁷⁵⁾ Я говорю первоначально, потому что Бергкъ до такой степени придерживался традиціи о смерти поэта, что допускалъ его окончательное поселеніе въ Навпактѣ и называлъ его школу локрійскою, дальнѣйшее развитие которой составляли *ἐπὶ Ναυπάκτια*.

⁷⁶⁾ Достойно замѣчанія, что Арилохъ столь же несправедливо порицалъ климатъ и почву Фазоса (фраг. 21, изд. Бергка), потому что Плутархъ говорить: *καὶ ἄλλοτε Ἀριλόχος τῆς Θάσου τὰ καρποφόρα καὶ ὀνόπεδα παρ' αὐτῶν διὰ τὸ τραχὺ καὶ ἀνόμελον διεβίβλε τὴν γῆσον, εἰπὼν*

Ἦδε δ' ὄππ' ὄνου ῥαχὶς
ἔστιχεν ὕλης ἀπὸ τῆς ἐπισταφῆς;
οὐ γὰρ τι καλὸς χωρὸς οὐδ' ἐφ' ἡμερῶν
οὐδ' ἐρατὸς, οἷος ἀμφὶ Σίριος ῥοαίς.

Плутархъ могъ бы сказать тоже самое и о Гезіодѣ—конечно, если мы не хотимъ допустить, что еиванская равнина была встарину покрыта лѣсомъ, какъ это описано въ гомеровскомъ гимнѣ къ пелійскому Аполлону.

⁷⁷⁾ Ср. книгу архіепископа Тренча «Плутархъ и его вѣкъ», стр. 11, гдѣ я охотно заимствую это выраженіе. Точно также Саймондъ весьма удачно называетъ Геро и Леандра Музѣя, „прекраснымъ ноябрьскимъ днемъ“ греческой поэзіи.

не только была колыбелью богатства и цивилизации, но что она сохранила свою репутацию интеллигентной страны в течение всей истории Греции.

Если мы предположимъ, что *Труды и дни* были подлиннымъ произведеніемъ Гезіода, мы тщетно станемъ искать какого нибудь вѣрнаго указанія на настоящую эпоху жизни поэта. Единственный прямой намекъ, дошедшій до насъ, заключается въ упоминаніи о его путешествіи въ Халкиду, въ Эвбеѣ, для поэтического состязанія во время погребальныхъ игръ въ честь Амѣидама, гдѣ онъ будто бы взялъ призъ ⁷⁸⁾. Но единственное указаніе на эпоху жизни самого Амѣидама заключается въ томъ, что онъ былъ дѣятельнымъ вождемъ во время тягостной войны противъ Эретрійцевъ изъ-за делантской равнины ⁷⁹⁾. Орывокъ, касающійся поэтического турнира въ Халкидѣ, большинство критиковъ считаетъ поддѣльнымъ и относящимся къ какому нибудь позднѣйшему барду гезіодовой школы, котораго впоследствии смѣшали съ его великимъ предшественникомъ, подобно тому, какъ старый слѣпой хіосскій пѣвецъ (въ гимнѣ къ делосскому Аполлону) обыкновенно смѣшивался съ Гомеромъ. Оставивъ поэтому въ сторонѣ этотъ намекъ, критики принуждены ограничивать себя болѣе общими указаніями.

Поэтъ описываетъ не монархію, а аристократическое правленіе, властвовавшее въ его отчизнѣ. Эта *Аскра* находилась, вѣроятно, подъ властью Теспій, сохранившей свой аристократическій образъ правленія до весьма поздней поры, такъ что даже въ дни Аристотеля на нее указывали, какъ на замѣчательный примѣръ. Преданіе говоритъ, что монархія была уничтожена въ Фивахъ въ срединѣ восьмого вѣка до Р. Х., но сомнительно, чтобы Фивы владѣли тогда обширной областью. Тотъ фактъ, что отецъ Гезіода ⁸⁰⁾ вернулся изъ эолическихъ поселеній въ Малой Азіи и именно влѣдствіе бѣдности, доказываетъ, что колоніи уже основывались въ ту пору съ нѣкотораго времени, но существовали не настолько долго, чтобы дать недовольнымъ колонистамъ возможность забыть дорогу домой или заставить ихъ утратить сознаніе ихъ связи съ метрополіею. Но поэма такъ переполнена вставками, что многіе критики отвергаютъ даже это личное показаніе относительно родства поэта и думаютъ,

⁷⁸⁾ Это состязаніе было, повидимому, перенесено въ Делосъ и, по описанію въ ст. 227, состояло изъ пѣнія гимновъ Аполлону. Мы вернемся къ этому вопросу при обсужденіи гимновъ.

⁷⁹⁾ Ср. пред. Гетлинга, стр. XXIII, и ссылку на Плутарховъ *Convivium*, гл. 10, съ добавочными подробностями. Но подлинность и авторитетность этого трактата отрицается Ф. Нитшемъ (*Rhein Mus.*, томъ XXVI) въ его критическомъ разборѣ легендъ о жизни Гезіода.

⁸⁰⁾ Звали его будто бы Диасомъ (*Dius*), но это кажется намъ болѣе, чѣмъ сомнительнымъ. Ср. статью Флаха въ *Гермесъ* за 1874 г., стр. 358.

что это мѣсто было вставлено позднѣйшимъ бардомъ, чтобы познать читателей поэмы съ жизнью ея мнимаго автора.

§ 76. Съ консервативной точки зрѣнія мнѣ кажется самую разумною слѣдующая теорія, объясняющая созданіе *Трудовъ и дней*, и эпоху его.

Всѣми признано, что въ началѣ седьмого вѣка до Р. Х. героическій эпосъ Грековъ сталъ замѣняться поэзіею дѣйствительной жизни, ямбической сатирой, элегическими признаніями, гномической мудростью и философіею пословицъ. Греки стали тяготиться вѣчнымъ прославленіемъ дворовъ, дамъ, и событій минувшихъ войнъ, и обратились къ трезвому, можно даже сказать, преувеличенному реализму, какъ къ реакціи противъ культа гомеровской рапсодіи. Отцомъ и предшественникомъ всей этой школы былъ, очевидно, Гезіодъ, у котораго критики усмотрѣли большое родовое сходство съ Архилохомъ, Симонидомъ Аморгскимъ и Гиппонаксомъ, и еще болѣе сильныя слѣды подражаній ему у Алкея и Теогида. Съ другой стороны Одиссея, съ обществомъ въ ней описывавшимся, — незаконнымъ управленіемъ аристократической олигархіи, спискомъ красивыхъ женщинъ, послужившимъ прототипомъ или анти-типомъ гезіодовой *Еοіαι*, а еще болѣе съ трезвымъ тономъ ея разсказа и перечисленіемъ въ ней именъ, *Νοῦβειος χαρακτήρ καὶ δῶρα* александрійскихъ критиковъ, — является какъ-бы предвкушеніемъ или, быть можетъ, героическимъ воплощеніемъ этой перемѣны общественнаго мнѣнія. Рѣшительнымъ поворотомъ и, на мой взглядъ, важной эпохою въ исторіи греческой литературы было состязаніе во время погребальныхъ игръ въ честь Амѣндама Халкидскаго, когда гезіодова поэзія побѣдила свою соперницу — поэзію гомеровскую. Фактъ этотъ казался позднѣйшимъ критикамъ столь необычайнымъ, что при составленіи ими жизнеописанія Гезіода, или, когда они описывали *Состязаніе Гомера и Гезіода*, они старались изобрѣтать причины, иногда даже весьма нелѣпыя, для объясненія такого результата, и судьи (имена которыхъ сохранялись еще тогда въ памяти) подвергались осмѣянію ⁸¹⁾.

Болѣе тщательный философскій обзоръ развитія греческой поэзіи убѣждаетъ насъ въ естественности и необходимости подобнаго исхода. Греческой публикѣ навязывалось столько слабыхъ и водянистыхъ эпическихъ произведеній, столько ничтожныхъ копій съ великихъ оригиналовъ, что даже сами оригиналы утратили свою прелесть и стали утомлять публику. Тогда-то истинно-оригинальный поэтъ опять обратилъ вниманіе на единственный настоящій источникъ

⁸¹⁾ *Νοῦβειος ψῆφος* было поговоркою для обозначенія незлаго сужденія, такъ какъ Панейдъ, братъ Амѣндама, былъ назначенъ судьей на этомъ состязаніи.

жизни во всякой литературѣ—на пѣсни и остроумныя народныя реченія. Онъ отыскалъ старинныя гномическія истины и совѣты, касающіеся практической жизни, правила по земледѣлію и нравственности, соединенныя между собою столь же неразрывно, какъ веретено римской дамы связано съ ея цѣломудріемъ⁸²⁾. Онъ придалъ имъ артистическую форму, удержавъ въ извѣстной степени и ихъ прежнюю грубоватость, чтобы сохранить ихъ привлекательность для публики, утомленной героической утонченностью. Такимъ образомъ возникли знаменитыя *Труды и Дни*, произведение, являющееся безхитростнымъ соперникомъ гомеровской пѣсни, родоначальникомъ греческой гномической поэзіи, это великое руководство греческихъ воспитателей въ дѣлѣ преподаванія нравственности. Человѣкъ, собравшій и приведшій въ систему древнее народное ученіе и народную мудрость, соединившій іоническій методъ съ бэотійскимъ сюжетомъ, придавшій грубому нарѣчію геликонскихъ земледѣльцевъ почти эпическій слогъ, занесшій іоническія воспоминанія въ свою суровую отчизну, завоевавшій себѣ треножникъ на національномъ состязаніи въ Халкидѣ и вслѣдъ за тѣмъ поселившійся близъ Навпакта и умершій тамъ—этотъ человѣкъ и былъ настоящимъ Гезіодомъ. Не вѣка отдѣляли его отъ поэзіи, прямо слѣдовавшей за его указаніями. Онъ былъ скорѣе первымъ въ тѣсномъ и непрерывномъ рядѣ поэтовъ, унаслѣдовавшихъ его реализмъ, хотя и освободившихъ этотъ реализмъ отъ его «плотскаго» характера, отбросившихъ все, касающееся сельско-хозяйственныхъ интересовъ, всѣ обращенія къ поселянамъ, и придавшихъ этикъ его аристократическій оттѣнокъ.

Даже и по отношенію къ тому Гезіоду, котораго всѣ мы знаемъ, я не могу повѣрить, чтобы онъ былъ поэтомъ нисшихъ классовъ, и чтобы вся его оригинальность заключалась только въ обращеніяхъ къ народу. Нѣтъ сомнѣнія, что многія изъ древнихъ пословицъ и земледѣльческихъ правилъ, имъ собранныхъ, находились уже въ обращеніи среди народа; но слѣдуетъ также замѣтить, что поэтъ обращался и къ властителямъ и давалъ имъ нравственные совѣты (ст. 248 и сл.); онъ считалъ ихъ справедливыми и хорошее поведеніе необходимыми для народа, не только потому, что они его судьи, но и потому, что ихъ грѣхи вымещаются Зевсомъ на всемъ народѣ. Этотъ взглядъ можно прослѣдить и въ *Иліадѣ*. Гезіодъ не съ большою рѣзкостью говоритъ объ этихъ властителяхъ, чѣмъ авторъ *Одиссеи* въ своемъ описаніи жениховъ. Онъ нападаетъ на властителей или пренебрежительно относится къ нимъ только въ виду ихъ несправедливыхъ дѣйствій. Все это вполне послѣдова-

⁸²⁾ Мы встрѣчаемъ это выраженіе во многихъ римскихъ эпитафіяхъ, напримеръ въ тѣхъ, которыя приводитъ Моммсенъ, Римск. ист., т. I.

тельно въ эпоху, когда увеличивающееся населеніе придавало земледѣію болѣе важности, и когда лучшіе изъ правившихъ аристократовъ хотѣли поощрить справедливость и трудолюбіе не только въ своихъ подданныхъ, но и въ своихъ легкомысленныхъ и развращенныхъ собратьяхъ. Возвышенный и благородный взглядъ на единство и справедливость Высшаго Правителя міра, съ полнымъ исключеніемъ всѣхъ меньшихъ божествъ, составляетъ самую поразительную черту поэмы и наиболѣе любопытную противоположность ея съ *Теогоніею*. О пастушескомъ классѣ, между прочимъ, послѣдняя отзывается съ большимъ презрѣніемъ.

§ 77. Авторъ *Трудовъ* жилъ, какъ мнѣ кажется, въ срединѣ седьмого столѣтія до Р. Х. Вотъ мои основанія для этого предположенія:

Возвращеніе его отца изъ Кумъ—богатаго и плодороднаго поместья, въ бѣдную и безплодную нагорную ферму — можетъ быть только объяснено какими нибудь важными несчастіями или упадкомъ благоденствія азіатскихъ колоній. Такую причину можно всего легче найти въ усиленіи лидійскаго могущества при Гигесѣ, въ началѣ седьмого вѣка. По словамъ Страбона и Николая Дамаскаго⁸³⁾ царь этотъ обладалъ всею Троадою вплоть до Абидоса и такимъ образомъ долженъ былъ владѣть и промежуточной территоріею, заключавшей въ себѣ внутреннюю полосу земли вокругъ Кумъ. Отецъ поэта занимался сначала, повидимому, морскою торговлею, но безъ большого успѣха; поэтому, когда и земледѣльческіе расчеты его были разстроены лидійскимъ завоеваніемъ, онъ вернулся окончательно въ Бэотію, откуда его предки, быть можетъ, первоначально выселились.

Этотъ хронологическій аргументъ видимо усиливается дальнѣйшимъ намекомъ на халкидскія игры, происходившія, вѣроятно, въ концѣ лелантской войны. Халкида и Эретрія, состязавшіяся за обладаніе спорной равниной, были тогда по своей торговлѣ двумя руководящими городами въ настоящей Греціи. Они основывали колоніи по всей сѣверной части Егейскаго моря и Геллеспонту. Ихъ война приобрѣла такую важность, что вся торговая Греція, въ особенности Самось и Милеть⁸⁴⁾ присоединились къ борьбѣ. Эти факты побудили историковъ считать эту войну значительнымъ торговымъ столкновеніемъ, и они отнесли ее поэтому ко времени великой эллинской колонизаціи, въ началѣ седьмого вѣка. Если мой аргументъ точенъ, то мы должны передвинуть эту войну лѣтъ на пятьдесятъ

⁸³⁾ На него ссылается Гротъ III, стр. 303 (перв. изд.). Гигесъ царствовалъ около 680 г. до Р. Х.

⁸⁴⁾ Геродотъ говоритъ (кн. V, т. 99), что въ 500 г. до Р. Х. Эретрійцы уплачивали Милетцамъ долгъ за ихъ прежнюю помощь. Странно было-бы думать, чтобы это обязательство было заключено болѣе 200 лѣтъ передъ тѣмъ.

позднѣе или, по крайней мѣрѣ, отнести эпоху смерти Амфидама, «царя» халкидскаго, къ такой порѣ, когда лидійское давленіе уже ощущалось народомъ въ продолженіе нѣкотораго времени ⁸⁵⁾. Сдѣлать это нѣтъ никакой трудности; эпоха, опредѣленная Курціусомъ для лелантской войны (704 г. до Р. X.), была, я полагаю, только гадательною и основана на числахъ, принятыхъ для опредѣленія поры возникновенія колоній, которая, по моему мнѣнію, исчисляется по крайней мѣрѣ на цѣлое поколѣніе слишкомъ рано. Но приведеніе этихъ доказательствъ увлекло бы насъ слишкомъ далеко отъ исторіи литературы ⁸⁶⁾.

Остается разсмотрѣть, все, что можетъ быть сказано противъ этой теоріи, столь значительно двигающей впередъ эпоху Гезіода, равно какъ и всѣ доказательства его большей древности. Я оставляю въ сторонѣ аргументы Бергка, ⁸⁷⁾, утверждающаго, что Гезіодъ долженъ быть по времени предшествовать первой олимпіадѣ потому, что Эвмелъ Коринѣскій, писавшій, какъ говорятъ, около олимп. 10, былъ бы въ противномъ случаѣ главою этой поэтической школы, между тѣмъ какъ ясно, что онъ только шелъ по стопамъ Гезіода. Въ этомъ аргументѣ не заключается ничего, кромѣ неосновательныхъ предположеній. Намъ ничего неизвѣстно объ Эвмелѣ, кромѣ того, что всѣ сочиненія, приписывавшіяся ему (за исключеніемъ лирическаго *prosodion'a*), т. е., единственные произведенія, которыя могли имѣть гезіодовскій отпечатокъ, Павзаній считалъ сомнительными. Время жизни Эвмела неизвѣстно; сама личность его туманна и сомнительна.

§ 78. Весьма распространено убѣжденіе въ крайней первобытности Гезіода, желаніе считать его гораздо древнѣе историческихъ поэтовъ седьмого столѣтія, — но и это убѣжденіе не имѣетъ сколько нибудь надежной опоры, кромѣ заявленія Геродота, истиннымъ намѣреніемъ котораго было не приблизить, а отдалить отъ насъ эпоху дѣятельности Гомера и Гезіода. Они жили, говоритъ онъ, за четыреста лѣтъ передо мною, *не болѣе*. Но, къ сожалѣнію, онъ сдѣлалъ ихъ современниками и это значительно уменьшаетъ авторитетность его показанія о Гезіодѣ, такъ какъ современная критика ясно доказала, что Гезіодъ какъ-бы считаетъ уже извѣстною дѣя-

⁸⁵⁾ Я думаю, что намекъ Теогида (ст. 891) на опустошеніе лелантской равнины относится къ лелантской войнѣ, какъ къ современному факту, и составляетъ болѣе древній отрывокъ, внесенный въ конгломератъ, носящій теперь его имя. Дѣйствительно, эпоха Теогида не вполне установлена, но большинство критиковъ относитъ ее къ 560 г. до Р. X. Эти строки дѣлають войну современною Кипселидамъ и поэтому еще не завершенною до 657 г. до Р. X.

⁸⁶⁾ См. показанія о лелантской войнѣ, собранныя и обсужденныя въ прил. къ моей статьѣ о Гезіодѣ въ *Nemathena*, № IV, стр. 325.

⁸⁷⁾ L. G. I, стр. 937.

тельность Гомера, и что онъ жилъ, слѣдовательно, позднѣе его. Относительно этого вопроса мы имѣемъ одно ясное доказательство. Я не буду ссылаться на сокращеніе слоговъ или на другія лингвистическія свидѣтельства, такъ какъ нарѣчіе, на которомъ писалъ Гезіодъ, не тождественно съ слогомъ іонической школы; поэтому то, что кажется намъ позднѣйшимъ измѣненіемъ, могло быть и первоначальнымъ различіемъ. Но въ описаніи четырехъ вѣковъ жизни человечества—золотого, серебрянаго, бронзоваго и желѣзнаго вѣковъ—постепенность вырожденія этого нарушается (послѣ бронзоваго вѣка) появленіемъ пятой расы людей, очевидно, превосходящей своихъ двухъ предшественниковъ; это были именно герои, сражавшіеся и умиравшіе во время оиванской ⁸⁸⁾ и троянской войны. Очевидно, что для нихъ нельзя было найти никакой исторической обстановки; точно также ихъ не допускали и въ легенды, гдѣ проводилась параллель между слѣдующими другъ за другомъ поколѣніями людей и металлами. Но, столь могущественно было впечатлѣніе героическаго эпоса, что остроумный авторъ Трудовъ считалъ необходимымъ найти этому поколѣнію мѣсто въ своемъ Храмѣ Славы; вслѣдствіе этого легенда была искажена, чтобы дать въ нее доступъ героямъ, подъ видомъ пятаго поколѣнія, созданнаго въ необычную пору отцомъ боговъ и людей ⁸⁹⁾. Уже одного этого факта было бы достаточно, чтобы доказать, что Гомеръ жилъ значительно раньше Гезіода, еслибы это не было уже вполне ясно для всякаго, кто изучалъ логическое развитіе греческой литературы. Если какой-либо критикъ настаиваетъ на первобытномъ характерѣ многихъ изъ гезіодовыхъ поговорокъ, какъ на доказательствѣ его древности, я припомню ему, что моя теорія именно предполагаетъ и это обстоятельство, т. е., воспріятіе историческимъ Гезіодомъ седьмого вѣка всѣхъ прекрасныхъ древнихъ изреченій, распространенныхъ въ народѣ. Я допущу даже, что существовалъ болѣе ранній сборникъ, ⁹⁰⁾ но мнѣ кажется че-

⁸⁸⁾ Это какъ-бы позволяетъ думать, что эпическія произведенія, основанныя на оиванскомъ циклѣ мифовъ, были уже сочинены и прославлены въ это время,—что указывало бы на эпоху послѣ 700 года до Р. Х.

⁸⁹⁾ Надо замѣтить, что древнія иранскія и индійскія легенды говорятъ о пяти расахъ первобытныхъ людей, и нетрудно найти подобное же раздѣленіе въ основѣ семитической исторіи въ книгѣ Бытія. Поэтому весьма правдоподобно, что древнѣйшія греческія легенды говорили о пяти расахъ, и что число это не было поэтому нововведеніемъ, изобрѣтеннымъ поэтомъ. Но, допустивъ это, искаженіе легенды съ цѣлью прославленія эпическихъ героев Трои и Оивъ становится еще замѣчательнѣе и служить еще болѣе яснымъ доказательствомъ репутаціи Гомера и его школы. Во всѣхъ остальныхъ легендахъ, гдѣ говорится о пяти расахъ, упадокъ является постепеннымъ.

⁹⁰⁾ Загадочная эпитафія, приписанная (на основаніи авторитета Аристотеля) Пиндару,

χαῖρε δις ἄβυσσος καὶ δις πᾶσαν ἀνθρώπων
 ἡσίοδ', ἀνθρώποις μέτρον ἔχων σφίγας,

можетъ быть, по мнѣнію Гетлинга (преисловіе ad H's., стр. 13), объяснена

возможнымъ отыскать его и отдѣлить отъ позднѣйшихъ матеріаловъ. Точно также можно допустить, что, когда поэмы стали употребляться какъ руководства при воспитаніи, много мудрыхъ и полезныхъ пословицъ было включено въ нихъ, инныя взяты были изъ новѣйшихъ, другія изъ болѣе раннихъ авторовъ. Есть примѣры сопоставленія вполне разнорѣчивыхъ пословицъ, что мы постоянно видимъ у другого однороднаго поэта, Теогида. Такъ какъ для этой цѣли избирались, конечно, самые лучшіе стихи, то было бы вполне праздно стараться возстановить первоначальную поэму выборкою изъ нея хорошихъ стиховъ и уничтоженіемъ всего, что покажется намъ слабымъ или незначительнымъ. Вкусъ нѣмецкихъ критиковъ, сдѣлавшихъ эту попытку, отличается придирчивостью, и сами они, конечно, далеко расходятся между собою въ своихъ эстетическихъ приговорахъ; но, не вступая съ ними въ споръ, мы можемъ по справедливости признать, что многія строки были вставлены, *потому что* онѣ хороши и мѣткі, и что немало изъ нихъ удержалось, несмотря на свою слабость, только потому, что традиція признавала ихъ подлинными. Ничто не можетъ быть страннѣе мнѣнія, принимающаго, что, если поэтъ великъ, то и все, что онъ пишетъ, должно быть прекрасно или хотя даже послѣдовательно. Если, какъ я полагаю, настоящій Гезіодъ компилировалъ древніе матеріалы, быть можетъ нелегко сливавшіеся во едино, и если большинство вставокъ, на которыя ссылаются критики, по мнѣнію ихъ, столь древни, что поэмы немного отличались въ дни Платона отъ своего настоящаго вида, то я считаю вполне безплоднымъ стараться отдѣлить другъ отъ друга эти разнообразныя наслоенія. Введенія къ Трудамъ и Теогоніи могутъ быть отвергнуты на основаніи правдоподобныхъ свидѣтельствъ, и мнѣ кажется, что въ длинномъ предисловіи къ послѣднему произведенію видны ясныя слѣды вставокъ; но, за исключеніемъ этого, мы можемъ отвергнуть съ увѣренностью лишь весьма мало отрывковъ. Можно не довѣрять многимъ мѣстамъ, но мы не имѣемъ достаточно свидѣтельствъ, чтобы осудить ихъ.

§ 79. Прежде, чѣмъ мы приступимъ къ анализу сочиненій Гезіода, необходимо сказать нѣсколько словъ о легендахъ, передающихъ о его смерти, сохранившихся весьма подробно въ *ἔκτος Ησιόδου* Тцеттеса и въ *ἄλλω*. Послѣ предполагаемой побѣды его въ Халкидѣ онъ отправился въ Дельфы, гдѣ оракулъ далъ ему совѣтъ избѣгать прекрасной немей-

лишь если предположимъ двухъ Гезіодовъ, двѣ могилы которыхъ показывались публикѣ; Орхоменцы допускали это, но говорили, что кости были перевезены изъ Навпакта или Аскры, по словамъ оракула. Но такъ какъ Аристотель говорить лишь о второй могилѣ, я подозреваю, что *ἡβίς ας*, не смотря на то, что оно подходит сюда по формѣ, было словомъ сомнительнымъ, скрывавшимъ со-
всѣмъ иной смыслъ.

ской рощи, такъ какъ его ожидаетъ въ ней смерть ⁹¹⁾. Вслѣдствіе этого, избѣгая Немеи въ Пелопоннезѣ, онъ поселился въ Эноѣ (въ Локридѣ, близъ Навпакта,) вмѣстѣ съ Амфидамомъ и Ганикторомъ, сыновьями Фегея. Совпаденіе этого имени съ именемъ царя Халкиды во время игрищъ весьма любопытно. Эти два человѣка обвинили его въ обольщеніи ихъ сестры Климены, убили его и бросили его тѣло въ море. Но оно выплыло на берегъ между Локридою и Эвбеєю (здѣсь, очевидно, смѣшиваются двѣ отдѣльныя страны, называвшіяся Локридою) и было похоронено въ священной немейской рощѣ въ Эноѣ. Населеніе Орхомена перевезло впослѣдствіи тѣло Гезіода, по совѣту оракула и похоронило его посреди своей *аоры*. Эпитафія на его могилѣ была приведена нами выше ⁹²⁾. Я не сталъ бы вспоминать эти, повидимому, позднѣйшія басни, еслибъ онѣ не были, по крайней мѣрѣ, хоть отчасти, извѣстны Ѳукидиду, у котораго встрѣчаются на нихъ намеки. ⁹³⁾

§ 80. Гезіодова «Ерза», какъ очевидно, нѣкогда называли это произведеніе безъ прибавленія слова *ἡμέραι*, заключаетъ въ себѣ, приблизительно въ равномъ количествѣ, правоучительныя и хозяйственныя подробности, включая въ послѣднія то, что Греки называли *экономиками*; это—руководство для человѣка при выборѣ жены, управленіи домомъ и соблюденіи обычной нравственности и суевѣрій. Первые десять строкъ введенія отвергались даже древними ⁹⁴⁾. Обращеніе къ властителямъ по поводу ихъ несправедливости (248—73) составляетъ единственную часть поэмы, которая могла еще быть отнесена къ рубрикѣ *политики*, да и это, по моему мнѣнію, было бы неправильно; это мѣсто отличается строго-этическимъ характеромъ, но не обращено, подобно всему остальному, къ Персу (*Perses*).

⁹¹⁾ ὁλβιος οὖτος ἀνὴρ δὲ ἐμὸν δόμον ἀμφιπολεύει
'Ησιόδος, Μοῦσῳσι τετιμῆνος ἀθανάτῃσι
τοῦ δὴ τοι κλέος ἐσται ὅσον τ' ἐπικίδναται 'Ηῶς.
ἀλλὰ Διὸς πεφύλαξο Νεμείου κάλλιμον ἄλσος
καίθι δὲ τοι θανάτου τέλος πεπωμένον ἐστί.

⁹²⁾ Время возникновенія и характеръ этихъ легендъ тщательно разсматривались Нитшемъ въ его второй статьѣ объ *эвѡν* (*Rhein. Mus.*, томъ XXVI), но безъ особенно важныхъ положительныхъ результатовъ, кромѣ развѣ отстаиванія *эвѡν* противъ *Convivium* 'а (Плутархова?) во всемъ, въ чемъ они расходятся.

⁹³⁾ Ш, 96. Онъ говоритъ о Демосеѣ, αὐλισάμενος δὲ τῷ στρατῷ ἐν τοῦ Διὸς τοῦ Νεμείου τῷ ἱερῷ, ἐν ᾧ 'Ησιόδος ὁ ποιητὴς λένεται ὑπὸ τῶν ταύτῃ ἀποθανεῖν, χοτὴν. αὐτῷ ἐν Νεμεῇ τοῦτο παθεῖν. Павзаній также говоритъ, что въ его время сомнѣвались въ томъ, былъ ли Гезіодъ ложно обвиненъ въ этомъ преступленіи или нѣтъ. Въ его *пол.* 'Орх. (*Müller, F. H. G.*, II, стр. 144) есть ссылка на Аристотеля, будто-бы утверждавшаго (хотя, быть можетъ, только на основаніи традиціи), что Стезихоръ былъ его сыномъ отъ Климены; легенда эта прямо приближаетъ эпоху Гезіода ко времени, мною защищаемому.

⁹⁴⁾ Строго эпическія части были слѣдующія: 11—46, 202—47, 274—382. 108—64. Я основываюсь на текстѣ Гетлинга, также делающаго этотъ анализъ,

Указанія, касающіяся выбора жены (695—705), ничтожны сравнительно съ совѣтами по хозяйству (382—617), отъ которыхъ и все сочиненіе получило свое названіе. За этимъ слѣдуютъ совѣты относительно прибрежной торговли (618—94) и календарь счастливыхъ и несчастныхъ дней (ст. 765 до конца). Въ добавленіе къ этимъ главнымъ частямъ есть еще три замѣчательные эпизода,—эпизодъ о Пандорѣ (47—105), немедленно слѣдующій за нимъ эпизодъ о пяти (или четырехъ?) вѣкахъ жизни человѣчества, и наконецъ живописное изображеніе зимы (524—58), которое многіе изъ Нѣмцевъ считаютъ весьма позднимъ и іоническимъ прибавленіемъ къ суровой трезвости *Трудовъ*, проникнутымъ духомъ легкомыслія и желаніемъ порисоваться. Во всѣхъ этихъ трехъ эпизодахъ нѣтъ обращенія къ Персу; точно также онъ не упоминается и въ календарѣ. Въ особенности этотъ послѣдній отдѣлъ, состоящій изъ краткихъ, безсвязныхъ сентенцій, носить слѣды многихъ вставокъ, хотя и невозможно изобличить ихъ. Что касается болѣе обширныхъ эпизодовъ, мнѣнія очень расходятся, такъ какъ каждый эпизодъ находитъ себѣ защитниковъ въ однихъ даровитыхъ ученыхъ и подвергается нападеніямъ другихъ. *Поговорочный* характеръ всего сочиненія сказывается въ большомъ числѣ краткихъ и безсвязныхъ фразъ, въ одномъ мѣстѣ (ст. 300 и слѣд.) сопоставленныхъ только вслѣдствіе повторенія въ нихъ корня *έρω* въ различныхъ формахъ⁹⁵). Это особое вниманіе къ звукамъ, какъ доказываетъ Гетлингъ, сказывается во всѣхъ гезіодовскихъ поэмахъ, въ формѣ аллитераціи. Многіе изъ слѣдующихъ близко другъ за другомъ совѣтовъ къ тому же очевидно несогласны между собою, какъ всегда бываетъ въ сборникахъ поговорочной мудрости.

На основаніи моей теоріи, вопросъ о подлинности этого сочиненія принимаетъ нѣсколько иную форму. Гезіодъ седьмого вѣка, составляющій древній матеріалъ свободно и безъ строго-логической связи, не былъ бы слишкомъ щепетиленъ въ выборѣ отрывковъ, взятыхъ исключительно изъ одного и того же времени и имѣющихъ одинаковый характеръ; онъ естественно скрасилъ бы сухія и незамысловатыя апофегмы бѣотійскихъ фермеровъ эпизодическими вставками наполовину правдоучительнаго, наполовину мифологическаго содержанія. Описаніе зимы, по всему вѣроятію, принадлежитъ ему и является вполне естественнымъ въ устахъ челоѣка, помнящаго превосходный климатъ Малой Азіи или слышавшаго о немъ и страдающаго отъ суровости своей новой отчизны. Но поиски за

⁹⁵) Ту же особенность можно однако замѣтить, безъ всякой подобной причины и даже безъ придачи особой важности самому слову, въ гомеровскомъ гимнѣ къ Афродитѣ (616). Ср. пред. Гетлинга, стр. 33.

отдѣльными вставками являются скорѣе дѣломъ каприза и изворотливости, чѣмъ обязанностью историка литературы, и поэтому я предпочитаю указать читателю спеціальныя трактаты по этому вопросу⁹⁶).

§ 81. Общій характеръ *Трудовъ* носить на себѣ отпечатокъ нѣсколько хитроумнаго, довольно низменнаго по уровню своему, общества, гдѣ личная выгода составляетъ главную цѣль и пробный камень нравственности, но гдѣ бѣдный, беззащитный чело-вѣкъ ясно видитъ, что религія и справедливость, какъ бы почтенны онѣ ни были сами по себѣ, цѣнны еще потому, что доставляютъ ему единственную возможность спасенія. Достиженіе комфорта или богатства было почти единственною цѣлью; недовѣріе къ родственникамъ и друзьямъ являлось весьма распространеннымъ чувствомъ, весь социальный строй какъ бы пошатнулся и находился въ состояніи разложенія. Всѣ недостатки греческаго характера, такъ рѣзко обозначившіеся въ послѣдующемъ ходѣ исторіи, опредѣлились уже и какъ-то назойливо выступаютъ впередъ. Картина желѣзнаго вѣка (ст. 180 и слѣд.) содержитъ въ себѣ всѣ черты, которыя такъ поражаютъ насъ у Θυκιδίδα (III, 82) въ знаменитомъ изображеніи жизни Грековъ четвертаго столѣтія. Тѣмъ не менѣе поэтъ энергически защищаетъ господство нравственности надъ міромъ, и его Зевесъ является премудрымъ и всевѣдущимъ правителемъ, далекимъ отъ слабостей и страстей людей гомеровскаго типа. Въ то время какъ онъ упоминаетъ объ обычныхъ язвахъ бѣдности — нищенствѣ и ночномъ грабежѣ — замѣчательно, что онъ ни разу не намекаетъ прямо на ужасы войны или опасности рабства, происшедшіе или отъ этой причины или отъ пиратства. Весьма сомнительно даже, были ли какіе либо изъ упоминаемыхъ имъ фермерскихъ слугъ рабами, а не наемными земледѣльцами, трудящимися въ пользу свободнаго собственника фермы⁹⁷).

⁹⁶) См. A. Twisten, *Comm. Crit. de O. et D.* (Kil., 1815).
F. Thiersch, *De Gnom. Carm. Graec.* (A. b. h. Bair. Acad. III, стр. 391).
C. Lehrs, *Questiones Epicae* (Königsberg, 1837).
T. L. Heyer, *De Hes. O. et D.* (Schwerin, 1848).
I. Hetzel, *De Carm. Hes. Disp.* (Weilburg, 1860).
A. Steitz, *Die Werke etc. des Hesiodos* (Leipzig, 1869).

⁹⁷) Я не сомнѣваюсь въ смыслѣ оспариваемыхъ строкъ (600 и слѣд.):

αὐτὰρ ἐπὶν δὴ
πάντα βίον καθάβηαι ἐπαρμένον ἔνδοι οἴκῳ,
βῆτά τ' ἀοικὸν ποιεῖσθαι, καὶ ἄτεκνον ἔρπον
διεσθαι κίλῳμαι· χαλεπὴ δ' ὑπόπορις ἔριθας.

Большинство немецкихъ ученыхъ переводить ихъ такъ: „Добудьте поленщика, неимѣющаго дома (и семьи)“, но такъ какъ они не могутъ понять, почему стали бы искать такого слугу по окончаніи главной работы, они и вычеркиваютъ эти строки или переносятъ ихъ въ другое мѣсто. Это кажется мнѣ horribleмъ образцомъ непродуманнаго скептицизма. Гезіодъ всюду предполагаетъ,

Поэтическія достоинства этого произведенія обыкновенно цѣнились слишкомъ низко, благодаря молчаливому сравненію съ Гомеромъ. Въ эпизодахъ, касающихся возрастовъ человѣчества, и въ характеристикѣ зимы, есть много прекрасныхъ и сильно набросанныхъ картинъ, и даже въ описаніи домашнихъ подробностей есть немало удачныхъ и оригинальныхъ мыслей, выраженныхъ мѣткими и подходящими словами. Я въ особенности указалъ бы на характеристику фермера (ст. 448), который слышитъ ежегодный крикъ журавлей въ облакахъ и чувствуетъ замираніе сердца при мысли, что у него нѣтъ быковъ, чтобы начать вспахиваніе нивы ⁹⁸).

Мы не встрѣчаемъ здѣсь совѣтовъ относительно культуры пшеницы и весьма мало указаній по уходу за виноградниками, хотя виноградѣіе считается тутъ обычнымъ занятіемъ бѣотійскихъ фермеровъ (611—4); нѣтъ также ни одного слова о лошадяхъ, которыхъ держали только одни аристократы. Отсутствие всякихъ совѣтовъ по удобренію почвы поражало даже Римлянъ ⁹⁹) и едва ли можетъ быть объяснено тѣми причинами, которыя избавляютъ отъ этой обязанности теперешнихъ фермеровъ Бѣотіи, гдѣ населеніе такъ рѣдко, что земля не вся занята, и земледѣлецъ можетъ переносить ежегодно свой посѣвъ на участокъ, пустовавшій въ предъидущемъ году. Такое положеніе вещей врядъ ли могло бы остаться неупомянутымъ среди массы подробностей, которыя мы встрѣчаемъ въ *Трудахъ*.

§ 82. *Θεογονία*, также называемая *Γενεαλογίη* Гезіода (въ сущности ничто иное, какъ очеркъ изъ космогоніи), признавалась въѣмъ древнимъ міромъ, не исключая Гераклита и Платона, за произведеніе Гезіода до той поры, пока она не была заподозрена Павзаніемъ, утверждавшимъ, что Бѣотійцы изъ окрестностей Геликона

что фермеръ имѣетъ одного рабочаго или даже больше (срав. ст. 441, 503, 608). Работа всегда есть, какъ это видно изъ слѣдующихъ за тѣмъ стиховъ, поэтому эту строчку слѣдуетъ рассмотреть въ строгой связи съ предшествующей и передать ее такъ: „Когда вы перевезли всѣ запасы въ домъ, вы должны изгнать вашего слугу и поискать служанку (она бы по прежнему спала въ домъ), не имѣющую ребенка, котораго ей нужно бы кормить.“ Повтореніе слова *οἶκος*, означающаго здѣсь житницу, весьма убѣдительно, точно также, какъ и различіе глаголовъ, употребленныхъ для обозначенія перемѣны мѣста жительства одного слуги и пріобрѣтенія другого. Этотъ образъ дѣйствій рекомендуется къ тому же при началѣ жаркой погоды, когда спанье подъ открытымъ небомъ не было при греческомъ климатѣ особымъ бѣдствіемъ или чѣмъ-то необычайнымъ.

⁹⁸) Выраженія *φάρμακος*, *ἱερὸκόμος*, *πέντολος*, *ἀνὸςτος*, отыѣчаются многими комментаторами, наряду съ нѣкоторыми подобными же формами у Эсхила, какъ примѣры того, что они считаютъ религіознымъ стилемъ или слогомъ изреченій оракула.

⁹⁹) Въ ксенофоновомъ *Oeconomicus* этотъ важный вопросъ подвергается основательному разсмотрѣнію.

допускали подлинность только самих *Трудовъ*, безъ предисловія. Самъ онъ во многихъ мѣстахъ принимаетъ это мнѣніе, но ни своихъ причинъ, ни аргументовъ тѣхъ лицъ, которыя онъ считаетъ авторитетами, онъ нигдѣ не высказываетъ. Весьма замѣчательно, по указанію Гетлинга, что въ списокъ греческихъ рѣкъ нигдѣ не упоминается тутъ ни одна изъ рѣкъ Бэотіи, не исключая даже Кефиза, весьма важной рѣки, часто упоминаемой въ другихъ произведеніяхъ, приписываемыхъ Гезіоду ¹⁰⁰⁾. Такимъ образомъ странно подумать, что именно легенды Бэотіи являются какъ-бы забытыми ея національнымъ поэтомъ.

Тщательное сличеніе обѣихъ поэмъ побудить насъ однако, оставивъ въ сторонѣ предисловія къ *Θεογονίῃ* и къ *Τρῦαμ*, признать обѣ поэмы произведеніями одного и того же автора. Сюжеты такъ различны, что постоянного сходства едва-ли можно ожидать. Тѣмъ не менѣе, Steitz нашелъ послѣ тщательнаго разбора ¹⁰¹⁾ столько естественной и непредназначенной аналогіи въ выраженіяхъ, встречающихся въ обѣихъ поэмахъ, что почти убѣдился въ однородности ихъ происхожденія, несмотря на весьма скептическое направленіе свое. Сверхъ того есть цѣлыя отрывки, еще болѣе поразительные по сходству. Исторія Прометея и Пандоры рассказана въ обѣихъ поэмахъ, но съ такими вариантами, что трудно опредѣлить, которая изъ двухъ послужила оригиналомъ для другой, и мы принуждены считать ихъ самостоятельными копіями съ древнѣйшаго рассказа. Въ *Θεογονίῃ* есть добавочное сатирическое описаніе характера женщинъ, составленное совершенно въ духѣ и тонѣ *Τρῦαμ*. Обѣ поэмы сходны еще между собою своей мозаичностью и кажутся намъ произведеніями одного и того же поэта, — челоуѣка съ большимъ пристрастіемъ къ собиранію всего древняго и живописнаго, — но лишеннаго вмѣстѣ съ тѣмъ всякой способности сложить изъ этого матеріала обширный и единообразный планъ произведенія.

Эти общія черты, подтверждаемыя традиціями Грековъ, начиная съ Гераклита, кажутся мнѣ убѣдительно въсѣхъ возраженій современныхъ критиковъ, основанныхъ скорѣе на контрастахъ въ самомъ сюжетѣ, чѣмъ въ слогѣ.

Именно этотъ-то контрастъ сюжетовъ, какъ мнѣ кажется, и является доводомъ въ пользу единства автора. *Τρῦαμ*, поэма чисто нравоучительная и практическая, предназначенно избѣгаетъ богословія и касается божества въ самомъ неопредѣленномъ и общемъ смыслѣ, какъ единой сильной власти, управляющей міромъ на основаніи справедливости. Любовь и слабости боговъ, какъ онъ обрисованы у Го-

¹⁰⁰⁾ Срав. т. 343 и слѣд.; fragg. 201—3, Göt.

¹⁰¹⁾ Op. cit. стр. 37 и слѣд.

мера и въ Гимнахъ, очевидно, были не по вкусу поэта и противорѣчили его понятіямъ о чистой и прикладной этикѣ. Въ своей второй поэмѣ, напротивъ того, онъ подробно вдается въ разсмотрѣніе войнъ, союзовъ и другихъ отношеній между богами, но исключительно въ духѣ космогоніи, не видя тутъ прототипа человѣческаго общества. Неистовства, приписываемыя Гомеромъ богамъ, какъ существамъ, одареннымъ людскими страстями, хотя и не въ ясныхъ выраженіяхъ, но съ глубокою мыслью истолковываются авторомъ *Теогоніи* въ смыслѣ великихъ потрясеній физической природы, въ родѣ ранняго изверженія Этны, описываемаго имъ въ иносказательной формѣ возстанія Тифея противъ Зевеса (ст. 820 и слѣд.). Мы можемъ поэтому представить его себѣ пишущимъ *Теогонію* съ цѣлью дать дополненіе къ *Трудамъ*, но дополненіе, уже показывающее измѣнившееся положеніе греческой религіи, благодаря которому она была наконецъ отторгнута отъ этики и постепенно превратилась въ простое собраніе догматовъ и обрядовъ.

§ 83. Поэма начинается съ обращенія къ Музамъ, — 115 строкъ, не вполнѣ стройно сопоставленныхъ, носящихъ ясные слѣды заимствованій изъ разныхъ древнихъ введеній или вступительныхъ гимновъ, но содержащихъ въ себѣ однако много мѣстъ замѣчательной красоты. Отрывокъ, касающійся личности самаго Гезіода (ст. 22—35), часто заподозрѣвался критиками, но онъ безъ сомнѣнія представляетъ собою весьма древнее преданіе о жизни поэта на склонахъ Геликона въ качествѣ пастуха. Бэотійскія музы прямо противопоставляютъ здѣсь лживыя эпическія произведенія іоническихъ бардовъ трезвой правдѣ геликонской школы (26—7). Тутъ же находится любопытный панегирикъ Калліопы (79—93), гдѣ краснорѣчіе, даруемое ею властителямъ, ярко выставлено, какъ великая сила въ политикѣ и тяжбахъ. Еслибъ въ этомъ сочиненіи встрѣчались какіе-либо намеки на *трехъ* Музъ (а не на *девять*), я скорѣе согласился-бы съ нѣмецкими критиками, считающими эти отрывки гимновъ весьма древнею бэотійскою поэзією.

Послѣ этого вступленія поэтъ приступаетъ къ генеалогіи боговъ, начиная съ первобытнаго хаоса и до эпохи полубоговъ и героев. Предметъ изложенія отличается большой сухостью и масса именъ дѣлаетъ поэму скучною и безжизненною въ цѣломъ, но повсюду разсыяно множество отрывковъ, отличающихся необычайною силою и красотою. Знаменитое мѣсто, описывающее Стиксъ, показываетъ, что поэтъ зналъ и цѣнилъ дикую мѣстность около рѣки Стикса въ Аркадіи ¹⁰²). Не менѣе красиво и предшествующее описаніе Сна и

¹⁰²) Ст. 775 и слѣд. Это подтверждаетъ Э. Бюрнуфъ, исследователь весьма компетентный (Lit. grecque, I, стр. 131).

Смерти. Столкновение между богами и Титанами (655 и дал.) уподобляется грандіозному удару грома и гораздо выше по замыслу, чѣмъ битва боговъ въ Иліадѣ, хотя и не уступаетъ ей по изображенію. Тоже самое можно сказать и о борьбѣ между Зевсомъ и Тифеемъ. Въ концѣ легенды о Пандорѣ вставлено сатирическое описаніе женскихъ нравовъ, вполне различающееся по характеру отъ сюжета поэмы и тѣсно примыкающее къ отрывкамъ, уцѣлѣвшимъ отъ поэзіи Симонида Аморгскаго и его школы. Этотъ отрывокъ, если только онъ подлинный, показываетъ намъ, какъ плохо скрывалъ нашъ поэтъ свой хитрый и желчный характеръ при исполненіи того, что онъ могъ бы считать неблагодарной задачей; онъ показываетъ намъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что вѣкъ ямбической сатиры и разсудочной элегіи уже начался ¹⁰³). Нѣкоторыя части заключенія были искажены въ послѣдствіи, въ особенности тамъ, гдѣ упоминается о Латинѣ и Тирренцахъ, хотя Страбонъ и утверждаетъ, что Гезіодъ зналъ Сицилію (это поддержало-бы теорію, устанавливающую, будто онъ жилъ послѣ колонизаціи этого острова Греками, около 700 г. до Р. Х.), тѣмъ не менѣе странно было-бы навязывать ему какое-либо сужденіе о происхожденіи Латина отъ Итакскаго рода.

§ 84. Намъ весьма мало остается сказать о другой поэмѣ, въ 480 строкъ, приписываемой Гезіоду, о такъ называемомъ *Щитѣ Геракла*. Она начинается съ разсказа о рожденіи Геракла и Ифита, переходитъ вслѣдъ за тѣмъ къ столкновенію между Геракломъ, Ифитомъ и Аресомъ, и къ обстоятельному описанію щита, отъ котораго поэма получила свое названіе. Слѣдуетъ замѣтить, что герой ея, Гераклъ, не описывается еще тутъ вооруженнымъ лишь простой дубиной и покрытымъ лвиной шкурой, но онъ носитъ здѣсь тоже самое полное вооруженіе, какъ и его сподвижники. Поэма эта предназначалась, вѣроятно, для произнесенія на какомъ-нибудь состязаніи и была, кажется, однимъ изъ позднѣйшихъ произведеній эпическаго вѣка. Подлинность ея подвергалась сомнѣнію александрійскими критиками, въ особенности Аристофаномъ и Лонгиномъ, и они подмѣтили, что первыя пятьдесятъ шесть строкъ, *ex abrupto* начинающіяся *ἦ οἴη*, могутъ быть найдены и въ четвертой книгѣ *Εοίαιε* или спискѣ знаменитыхъ женщинъ (приписываемомъ Гезіоду), гдѣ онѣ весьма естественно появляются въ разсказѣ объ Алкменѣ. Но третье предисловіе или *ὑποθεσις*, сообщивъ объ этихъ фактахъ, присовокупляетъ, что Мегаклъ (вѣроятно, Мегаклеидъ) Аонинянинъ, критикуя достоинства поэмы, признавалъ вмѣстѣ съ тѣмъ ея подлинность. Въ этомъ предисловіи говорится, что Аполлоній Родосскій поддерживалъ подлинность поэмы на основаніи внутреннихъ доказа-

¹⁰³) Ст. 590 и слѣд. Это замѣтно уже и въ Трудяхъ, стихъ 701 и слѣд.

тельствъ, какъ произведеніе одного и того же автора съ *Каталогомъ*, и наконецъ, что Стезихоръ приписывалъ ее Гезіоду. Это послѣднее свидѣтельство рѣшило-бы вопросъ, если-бы мы не подозрѣвали автора предисловія въ поспѣшности и неточности показаній ¹⁰⁴⁾.

О. Мюллеръ ясно доказалъ, что въ то время, какъ щить Ахиллеса, изображенный въ *Иліадѣ*, пѣснь Σ, былъ просто созданіемъ фантазіи, щить Геракла описывался на основаніи положительныхъ наблюденій надъ пластическими произведеніями и даже надъ любимыми сюжетами, изображенными на извѣстныхъ намъ вазахъ. Приближая къ намъ срокъ возникновенія поэмы, это обстоятельство увеличиваетъ вмѣстѣ съ тѣмъ сознаніе ничтожества того подражателя, который, имѣя передъ собою Гомера и настоящіе пластическіе рельефы, не могъ придумать болѣе гармоническаго произведенія. Почти всѣ совершенства группировки *Иліады* утрачены здѣсь и элементъ ужаснаго и натянутаго замѣнилъ въ поэмѣ возбуждающую и живописную сторону гомеровскихъ произведеній. Если-бы мы утратили *Иліаду*, то, безъ сомнѣнія, восхищались-бы многими изъ уцѣлѣвшихъ въ этой копіи чертъ ея, но, къ счастью, мы не поставлены въ эту необходимость. Одинъ изъ отрывковъ, — рассказъ о кузнечикѣ, отличается большими достоинствами, хотя и не особен-но умѣстенъ въ данномъ случаѣ ¹⁰⁵⁾.

Говоря о признаніи этого сочиненія принадлежащимъ Гезіоду, слѣдуетъ добавить, что оно походитъ на *Труды* и *Теогонію* по многимъ фразамъ и выраженіямъ, собраннымъ Штейцомъ въ упомянутомъ уже сочиненіи. Поэтому намъ кажется, что, имѣя передъ собою намекъ на Стезихора, мы должны допустить, что дѣло, начатое консервативными критиками, которые отстаиваютъ подлинность настоящаго произведенія, еще не совсѣмъ безнадежно.

§ 85. Обратимся на мгновеніе къ отрывкамъ изъ другихъ сочиненій, приписываемыхъ Гезіоду.

Гайсфордъ и Диндорфъ собрали значительное число этихъ отрыв-

¹⁰⁴⁾ Гетлингъ, раздѣлившій поэму на три отдѣльныя части, — древнѣйшую, взятую изъ *Каталога женщинъ* (ст. 1—56); вторую, тоже древнюю, 57—140, 317—480; наконецъ третью съ гораздо позднѣйшимъ описаніемъ Щита, 141—317, —полагаетъ, что Стезихоръ могъ цитировать (въ своемъ *Cyclus*) мѣста изъ второй части, какъ изъ сочиненія Гезіода, и что кое-что изъ нея могло дѣйствительно, принадлежать ему. Это не доказало-бы подлинность настоящей поэмы, но допустило-бы присутствіе въ ней древнихъ отрывковъ, дѣйствительно принадлежащихъ Гезіоду, что было-бы весьма разумной гипотезой.

¹⁰⁵⁾ Ст. 393—9:

ἦμος δὲ ἤλοερῶ κλωνόπερος ἤλετα τέττις
 ὅζω ἐφεζόμενος, θέρος ἀνθρώποιον αἰδεῖν
 ἀρχεται, ὦ τε πόσις καὶ βρώσις θήλος ἔερον,
 καὶ τε πανημέριός τε καὶ ἡδὺς ἔχει αὐδὺν
 ἰδὼ ἐν αἰνότητι, ὅπότε χροᾷ Σειριὺς ἄξει.

ковъ, а благодаря трудамъ Маркшеффеля, Гетлинга, Лемана и Германна, число это увеличилось болѣе чѣмъ до двухъ сотъ, если включить сюда и простыя ссылки, встрѣчающіяся въ схоліяхъ и комментаріяхъ. Какъ литературныя произведенія, они не имѣютъ для насъ никакой цѣны и никогда не будутъ читаться, какъ это бываетъ съ отрывками изъ сочиненій трагическихъ поэтовъ, ради ихъ собственныхъ достоинствъ. Ихъ общій характеръ чисто-гезіодовскій, т.-е. они излагаютъ списки боговъ и героевъ частью въ генеалогическомъ порядкѣ, частью въ эпическомъ духѣ. Они содержатъ въ себѣ настоящій кладъ мифологическихъ разсказовъ и сообщаютъ легенды и сказанья о народахъ, живущихъ далеко за предѣлами обыкновеннаго эллинскаго міра, такъ что ихъ возникновеніе не можетъ, собственно говоря, относиться къ эпохѣ, предшествовавшей обширной греческой колонизации. Хотя мнѣніе, будто Гомеръ и Гезіодъ создали религію Грековъ (разумѣя подъ этимъ установленіе боговъ и культовъ или измѣненія, внесенныя въ древнія мѣстныя богослуженія), и ложно, но кажется несомнѣннымъ, что въ особенности Гезіодъ далъ позднѣйшимъ *литературно образованнымъ* Грекамъ нѣчто въ родѣ *Summa Theologiae*, къ которой они обращались за свѣдѣніями о происхожденіи боговъ и героевъ и объ отношеніяхъ между ними.

Это въ особенности достовѣрно относительно *Каталога* въ трехъ книгахъ, съ прибавленіемъ къ нему *Еоіаі* (Ἡ οἴη) или *Каталога женицынъ*, въ двухъ книгахъ, часто цитируемаго какъ независимое сочиненіе ¹⁰⁶⁾. *Каталогъ* этотъ былъ чѣмъ-то въ родѣ греческой *книги Перста* и сообщалъ свѣдѣнія о фамильныхъ древахъ и родственныхъ отношеніяхъ главныхъ греческихъ героевъ, доказывая такимъ образомъ родство между эолическою и іоническою аристократіею. Мы имѣемъ ясное понятіе о четвертой книгѣ благодаря отрывку, уцѣлѣвшему въ началѣ Щита Геракла. Эпоха возникновенія *Еоіаі* не можетъ быть опредѣлена точнѣе, чѣмъ это сдѣлано въ приведенныхъ изъ нея указаніяхъ на нимфу Кирены; оно относится поэтому, вѣроятно, къ порѣ послѣ основанія этой колоніи; время происхожденія *Каталога* опредѣляется упоминаніемъ о сицилійской Ортигѣ и о легендѣ объ Іо, которая, по мнѣнію Кирхгофа, вошла въ моду около 30-й олимпіады. Но всѣ эти выводы весьма недостовѣрны. Затѣмъ слѣдуетъ поставить *Αἰθίοχος*, произведеніе, приписывавшееся многими критиками Гезіоду, а нѣкоторыми Милетцу Керконсу; это была поэма, написанная по поводу вой-

¹⁰⁶⁾ Въ Локридѣ, вѣроятной родинѣ этой поэмы, долго сохранилось значеніе предковъ по женской линіи (первобытный Mutterrecht). Ср. у Бергка, L. G. I, стр. 1002.

ны Этимія, царя Доринъ, и Геракла, его союзника, съ Лапифами. Эта поэма имѣла, кажется, главной цѣлью установить связь между дорическими завоевателями Пелопоннеза и Геракломъ, при посредствѣ вождей, хваставшихъ своимъ происхожденіемъ отъ него. *Κήρυκος νόμος* называлась поэма, описывавшая Геракла, какъ руководящее лицо, и прославлявшая его подвиги. *Μελαρποδία* касалась дѣятельности Мелампа, Тирезія, Калхаса и другихъ знаменитыхъ прорицателей-жрецовъ и содержала, быть можетъ, какой-нибудь рассказъ объ исторіи пророчества.

§ 86. Вѣроятно, благодаря этой поэмѣ, предполагаемый авторъ ея, Гезіодъ, считался предшественникомъ мистической школы Орфея. Изъ числа его преемниковъ въ этомъ направленіи мы имѣемъ, кромѣ Орфея, еще Эвмолпа, Музея и Энименида, но отъ послѣднихъ до насъ дошли только одни имена. Въ генеалогическомъ и міѳологическомъ направленіи мы имѣемъ опять-таки Лаконца Кинсеона, Азія, Херсія, уроженца Орхоменскаго, Коринѳянина Эвмела (*Κορινθιακός*), анонимныхъ авторовъ *Ναυπάκτια* ἔπη, *Ἀρβολικά* и *Φορωνίς*, и другихъ писателей, очевидно, не находившихся ни въ какой связи съ іоническимъ эпосомъ, но носившихъ гезіодовскій отпечатокъ.

Ἀριάσπεια Аристея Проконнезскаго была, напротивъ того, сборникомъ фантастическихъ басенъ о народахъ и странахъ, находившихся внѣ круга свѣдѣній раннихъ іоническихъ авантюристовъ, отваживавшихся посѣщать невѣдомыя моря и побережья, но извѣстныхъ имъ по слухамъ и собственнымъ измышленіямъ. Существовало даже мнимое *πυθетество* *вокругъ свѣта* или *ἡὲς περίοδος*, приписывавшееся Гезіоду, но вѣроятно, позднѣйшаго происхожденія¹⁰⁷). Уцѣлѣло нѣсколько строкъ изъ *Χείρωνος ἀπόβηται*, свода нравственныхъ сентенцій, будто-бы обращенныхъ къ Ахиллѣсу Хирономъ, и по словамъ Квинтилиана, считавшихся гезіодовскими, пока Аристофанъ Византійскій не призналъ ихъ подложными¹⁰⁸).

§ 87. Остается сдѣлать краткій очеркъ внѣшней исторіи гезіодовыхъ поэмъ, начиная съ древняго періода вплоть до нашихъ дней. Трудно сказать, пристекаетъ-ли сильное, какъ-бы родовое сходство между Архилохомъ и Гезіодомъ отъ аналогіи ихъ тона и слога

¹⁰⁷) На него ссылается Страбонъ, УП, стр. 302; существуетъ также и *αστρονομία*, упоминаемая Плутархомъ и Плиніемъ.

¹⁰⁸) Мы имѣемъ нѣсколько собраній этихъ отрывковъ, изъ которыхъ можно въ особенности рекомендовать собраніе Дюнпера (Кельнъ, 1840—41), Маркшеффеля (Лейпц., 1840, содержащее въ себѣ отрывки и изъ другихъ упомянутыхъ писателей), Гетлинга (приложеніе къ его *Гезіоду*, изд. 2, Гота, 1843 г.) и Лера (съ *Согрус Ерісогит*, Paris, Didot, 1862); послѣднее, безъ сомнѣнія, лучшее и полнѣйшее. Древніе списки сочиненій, приписывавшихся Гезіоду, можно найти у Павзанія, IX, 31, 5, и Свида, подъ сл. *Ἠαίδος*; они содержатъ еще нѣсколько заглавій, кромѣ упомянутыхъ мною.

или отъ непосредственной связи ихъ между собой. Уцѣлѣвшіе отрывки не въ состояніи доказать послѣдняго; къ тому же это отнесло-бы Гезіода къ эпохѣ позднѣе той, которую я могу допустить. Но еслибъ онъ былъ раннимъ современникомъ Архилоха и жилъ при одинаковыхъ обстоятельствахъ, общее сходство было-бы возможно. Архилохъ разсказывалъ такія же животныя басни, какъ и Гезіодъ. Онъ несправедливо порицалъ климатъ и неплодородіе Фазоса, въ противоположность сирисской долины, подобно тому, какъ и Гезіодъ осуждалъ богатую Бѳотію, въ сравненіи съ Кумами. Однако нѣтъ никакихъ прямыхъ доказательствъ заимствованія. Тоже самое можетъ быть сказано и относительно Симонида Аморгскаго, котораго критики съ нѣкоторою нерѣшительностью относятъ къ срединѣ седьмого вѣка до Р. Х. и дѣлаютъ современникомъ Архилоха. Здѣсь опять замѣчается сильное сходство съ *Трудами*; но единственное мѣсто (въ *Теогоніи*), которое могло-бы прямо считаться первообразомъ Симонидовой сатиры на женщинъ, есть ничто иное, какъ явная вставка въ произведеніе Гезіода, а уподобленіе въ ней пчелы (въ совершенно иномъ смыслѣ, чѣмъ у Симонида) трудящимся мужамъ, а трутней—женщинамъ, кажется мнѣ явною сатирической поправкой къ Симониду, сочиненною послѣ его знаменитой поэмы.

Намъ ничего неизвѣстно о Керконсѣ, котораго считаютъ самымъ раннимъ послѣдователемъ и соберникомъ Гезіода; точно также нѣтъ никакого положительнаго подтвержденія въ этомъ смыслѣ и относительно дѣятельности Терпандра. Въ дошедшихъ до насъ лирическихъ и элегическихъ отрывкахъ не встрѣчается также явныхъ слѣдовъ вліянія Гезіода, вплоть до Алкея, чей 39-й отрывокъ является несомнѣннымъ подражаніемъ Гезіоду. Сходство, замѣчаемое у Теогида, имѣетъ лишь весьма общій оттѣнокъ, и намъ кажется несомнѣннымъ, что въ срединѣ шестого вѣка поэмы Гезіода, по крайней мѣрѣ его *Труды*, были хорошо извѣстны и весьма распространены.

Акузилай упоминается у Платона, Іосифа, и въ одной схоліи къ Аполлону Родосскому, какъ комментаторъ *Теогоніи* или писатель, перифразировавшій ее въ прозѣ. Бернгарди считаетъ его петопонезскимъ богословомъ, собиравшимъ родословныя и космогоніи и переработывавшимъ ихъ по образцу Гезіода, только въ прозѣ. Но относительно Акузилая авторитеты наши оставляютъ насъ совершенно во тьмѣ.

Большинство критиковъ относитъ къ той же эпохѣ и древнюю поэму о *Состязаніи между Гомеромъ и Гезіодомъ и ихъ происхожденіи*, изъ которой есть большія выдержки въ дошедшемъ до насъ трактатѣ того же имени ¹⁰⁹⁾. Поэма эта появилась во всякомъ

¹⁰⁹⁾ Онъ напечатанъ въ концѣ изданій Гезіода у Гетлинга и Лера, а въ по-

случаѣ въ тѣ дни, когда гномическая и сентенціозная бѳотійская школа пользовалась большей популярностью, чѣмъ ея іоническая соперница. Сцена разыгрывается во время халкидскаго состязанія, и авторъ старается доказать, что хотя Гезіодъ и былъ признанъ побѣдителемъ, Гомеръ все-таки стоялъ неизмѣримо выше его, какъ поэтъ, — это была задача, по правдѣ сказать, довольно безцѣльная. Но, какъ мы сейчасъ увидимъ, самое существованіе такой поэмы отрицается новѣйшимъ изъ критиковъ, Нитше.

Не задолго передъ персидскими войнами и вскорѣ послѣ нихъ, Ксенофанъ, а вслѣдъ за тѣмъ и Гераклитъ, напали на Гезіода — первый нападалъ на него, наряду съ Гомеромъ, за его безнравственное ученіе о дѣяніяхъ боговъ (въ *Θεογονίᾳ* и *Καταλόγῳ*); второй — за бесполезную ученость, потраченную на разсмотрѣніе столь непроизводительнаго вопроса.

Кажется, около этого самаго времени его поэзія подверглась нѣкоторому критическому разсмотрѣнію со стороны пизистратовой комиссіи, ибо Плутархъ (Тезей, гл. 20) упоминаетъ объ одномъ стихѣ, въ ту пору отвергнутомъ. Сохранялись ли до той поры поэмы въ школѣ гезіодовскихъ рапсодовъ, недостаточно выяснено. Достоверно однако, что онѣ произносились во время поэтическихъ состязаній, а въ раннюю пору даже безъ музыкальнаго аккомпанимента, такъ что Павзаній¹¹⁰⁾ неодобрительно отзываясь о статуѣ Гезіода съ лирою на колѣнахъ, какъ о нелѣпости, потому, что онъ пѣлъ съ лавровой вѣткою въ рукѣ. Это дѣлалось въ видѣ контраста съ іоническими рапсодами¹¹¹⁾. Противоположные приемы эти не соблюдались строго въ послѣдующее время и иногда даже переходили изъ практики одной школы къ другой.

Но въ дни величія Атики Гезіодъ достигъ обширной популярности, какъ авторъ нравственныхъ поученій, предназначенныхъ для школьныхъ учителей и родителей. Греки, правда, всегда считали *Труды* нравственнымъ трактатомъ, въ то время какъ Римляне обращали главное вниманіе на земледѣльческую сторону этого произведенія. Платонъ постоянно ссылается на Гезіода и приводитъ изъ него мѣста, правда, не очень точно, видя въ немъ авторитетъ въ сферѣ нравственности

вѣйшее время, съ большимъ критическимъ стараніемъ, въ *Acta Soc. Phil.* въ Лейпцигѣ, т. I, стр. I и слѣд., Нитшемъ.

¹¹⁰⁾ IX, 30, 2: *ἐπὶ ῥαβδῷ διόφρετς ἵδεν*.

¹¹¹⁾ Павзаній (X, 7, 6) рассказываетъ, что Гезіодъ былъ исключенъ изъ состязанія на діейскихъ играхъ, потому что не умѣлъ сопровождать свое пѣніе лирою. Но, когда онъ присовокупляетъ къ этому, что и Гомеръ не имѣлъ успѣха, потому что его знакомство съ этимъ искусствомъ не могло развиваться вслѣдствіе его слѣпоты, онъ повторяетъ, кажется, рассказы о томъ времени, когда болѣе богатая и обработанная лирическая поэзія стала смотрѣть на древнюю эпическую декламацию, какъ на что-то бѣдное и скудное.

и богословія. Въ томъ же смыслѣ ссылается на него и Ксенофонтъ. Этотъ взглядъ былъ настолько обще-принятъ, что комическіе писатели выводили Гезіода на сцену, какъ идеаль старомоднаго школьнаго наставника, преисполненнаго готовыхъ нравственныхъ сентенцій. Философы, послѣдовавшіе за Платономъ, въ особенности стойки Зенонъ и Хризиппъ, сдѣлали его предметомъ своихъ нападокъ, а для Эпикура, говорятъ, первымъ поводомъ къ изученію философіи послужило чтеніе *Теогоніи*. Тоже самое сообщаютъ и о Маниліѣ, римскомъ поэтѣ.

Съ филологической стороны сочиненія Гезіода возбуждали тотъ же интересъ, какъ и сочиненія іоническихъ эпическихъ поэтовъ, хотя въ нѣсколько меньшей степени. У насъ есть скудные слѣды критическихъ замѣтокъ Зенодота, Аристофана, Аристарха, Аполлонія Родосскаго, Кратина и Дидима, словомъ, почти всѣхъ тѣхъ, чьи имена встрѣчаются въ гомеровской схолии. Но Плутархъ, въ качествѣ Бэотійца, написалъ специальный трактатъ въ четырехъ книгахъ о Гезіодѣ, имѣвшій, какъ видно изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ, критическій и объяснительный характеръ, съ разсужденіями антикварнаго и патріотическаго содержанія, защищавшими поэта отъ нападеній его противниковъ. Это сочиненіе послужило главнымъ источникомъ для комментарія Прокла, который, въ свою очередь, былъ рабски списанъ Тцетцесомъ. Позднѣйшій комментарий Мануила Мосхопулоса дошелъ до насъ и вполне напечатанъ въ венеціанскомъ изданіи 1537 года.

§ 88. Прозаическое разсужденіе, посящее заглавіе *Состязаніе Гомера и Гезіода*, есть ничто иное, какъ трудъ какого нибудь ритора, упоминающаго между прочимъ объ императорѣ Адрианѣ; но время появленія этого трактата не опредѣлено съ точностью. Въ немъ весьма обстоятельно говорится о легендахъ и родственныхъ связяхъ Гомера и Гезіода. Древность и авторитетность легендъ, переданныхъ тутъ, заслуживаютъ нѣкотораго обсужденія. Въ плутарховомъ *Convivium* (гл. X.) подтвержденіемъ этого состязанія считается показаніе Лесха, повидимому, именно циклическаго поэта этого имени. Еслибъ это было такъ, то легенда эта была бы весьма древнею и авторитетною; такою ее и признавалъ Гетлингъ и другіе издатели жизнеописанія Гезіода. Но случайная ссылка на Лесха въ срединѣ плутархова разсказа оскорбила современныхъ намъ критиковъ, которые либо исправили текстъ, либо сочли его простою объяснительною глоссой, показывающею, что непосредственно слѣдующія за тѣмъ строки могутъ быть найдены и въ поэмѣ Лесха. Нитше идетъ далѣе и отвергаетъ весь *Convivium*, какъ подложный и отнюдь не написанный однимъ Плутархомъ. Если это такъ, то самый древній авторитетъ, на который есть ссылка въ *Эвон*, есть именно автори-

тетъ ритора Алкидама, извѣстнаго ученика Горгія, о которомъ мы поговоримъ впоследствии. Онъ написалъ изслѣдованіе, озаглавленное: τῆς φύσεως Μουσεῖον, *Объ умственномъ развитіи*, въ которомъ онъ описываетъ очевидно состязаніе Гомера и Гезіода съ тѣмъ, чтобы показать, что Гомеръ былъ предшественникомъ Горгія въ искусствѣ быстрыхъ импровизаций и отвѣтовъ *ex tempore*. Выводя свои заключенія изъ слабыхъ, на мой взглядъ, недостаточныхъ, намековъ, Нитше приходитъ къ убѣжденію, что вступительная часть алкидамовой книги заключала въ себѣ гораздо болѣе полный отчетъ о состязаніи Гомера и Гезіода, изъ котораго авторъ уцѣлѣвшаго *ἀνθ* извлекъ свое краткое повѣствованіе, въ особенности при помощи сокращенія цитатъ. Когда Нитше утверждаетъ далѣе, что Алкидамъ выдумалъ весь рассказъ о *Состязаніи*, и что именно ему мы должны приписать всѣ легенды объ этомъ событіи, онъ, по моему мнѣнію, заходитъ слишкомъ далеко. Орывокъ изъ *Трудовъ* Гезіода, касающійся состязанія въ Халкидѣ, по всему вѣроятію древнѣе алкидамова рассказа, даже еслибъ онъ оказался вставкою, и я никакъ не могу вѣрить, чтобы это мнимое состязаніе и соперничество двухъ великихъ эпическихъ бардовъ оставалось въ забвеніи вплоть до появленія ритора Алкидама. Но весьма вѣроятно, что онъ придавъ древнему рассказу изящную риторическую форму и сдѣлалъ его популярнымъ. Въ этомъ отношеніи онъ дѣйствительно могъ послужить главнымъ источникомъ для *Состязанія*, въ томъ видѣ, въ какомъ мы его имѣемъ.

Состязаніе упоминаетъ также имя Александрійца Эратосфена, написавшаго поэму на сюжетъ смерти поэта, озаглавленную Ἠσιόδος ἢ Ἀντερύβος; мы не можемъ однако сказать, расходился ли онъ въ значительной степени съ Алкидамомъ и пользовался ли онъ другими легендами. Аристотель также упоминалъ, говорить, о могилѣ Гезіода въ своей книгѣ объ *Образѣ правленія Орхоменцевъ*, но изъ нея мы имѣемъ опять таки лишь случайныя цитаты ¹¹²⁾.

Произведеніе, озаглавленное *ἔννοα* Ἠσιόδου, печатаемое обыкновенно въ качествѣ предисловія къ его сочиненіямъ, было, вѣроятно, простой компиляціею, сдѣланною Іоан. Цетцесомъ изъ Прокла, но оно весьма любопытно, указывая подобно *ἀνθ* тотъ матеріалъ, который еще былъ подъ рукою въ то время.

§ 89. *Библіографія*. Переходя къ дошедшимъ до насъ рукописямъ, мы видимъ значительное число копій съ *Трудовъ*, снабженныхъ

¹¹²⁾ Всѣ эти легенды классифицированы Фриделемъ, но положительный результатъ, имъ достигнутый, весьма незначителенъ; см. Jahrbücher Флеккзизена за 1879 г. стр. 235 и слѣд.; къ этой работѣ я и отсылаю читателя за болѣешими подробностями. Есть также статья Флаха о смерти Гезіода въ Гермесѣ за 1874 г., стр. 357 и слѣд.

схоліями и нерѣдко иллюстраціями, изображающими сельско-хозяйственные орудія, но не имѣющихъ особой цѣнности въ критическомъ отношеніи. Древнѣйшею кажется намъ медіцейская рукопись № 5, одиннадцатаго столѣтія; за нею слѣдуетъ медіцейская же 3-я (Плутархъ, XXXII, 16), двѣнадцатаго вѣка. Остальныя всѣ относятся къ четырнадцатому и пятнадцатому столѣтіямъ; онѣ большею частію написаны на бумагѣ, полны схолій и замѣтокъ и перемѣшаны съ отрывками изъ другихъ гезіодовыхъ сочиненій и изъ Теоокрита, Нонна, псевдо-пифагорейцевъ и иныхъ нравственныхъ писателей. Рукописныя копии *Θεογονίης* и *Ψιττα* не такъ многочисленны, и ни одна изъ нихъ не относится даже къ двѣнадцатому столѣтію. Та коллекція, которая обыкновенно встрѣчается въ рукописяхъ, хорошо воспроизведена въ изящномъ изданіи Альда, 1495 года; изданіе это, хотя *Труды* и были выпущены въ свѣтъ въ Миланѣ за годъ или за два раньше, впервые даетъ намъ нѣчто цѣлое и составляетъ Ed. princeps для всего, что сохранилось послѣ Гезіода. Оно содержитъ произведенія многихъ другихъ авторовъ и даже случайныя собранія пословицъ. Изданія Джунта, 1515 и 1540 годовъ, были, какъ говорятъ, простыми копіями съ Альда. Изданіе Тринкавелли, 1537 года, даетъ всю схолію сполна и отличается самостоятельными достоинствами. За нимъ слѣдуетъ большое изданіе Стефана (Stephanus, 1566 г.) и весьма полное Гейнзіуса. Изъ числа позднѣйшихъ комментаторовъ первое мѣсто принадлежитъ Гайсфорду, чье оксфордское изданіе отличается замѣчательной полнотой изслѣдованія, какъ по отношенію къ рукописямъ, такъ и къ схоліямъ (*Poetae minores Graeci*, 1814—20). Вслѣдъ за нимъ можетъ быть упомянуто изданіе Гетлинга (2 изд., Гота, 1843 г.), самое удобное для заурядныхъ читателей, и наконецъ изданіе Пэли, которое, при всѣхъ своихъ достоинствахъ, обременено весьма сомнительными замѣтками о дигаммѣ¹¹³⁾ и этимологіи древнихъ греческихъ словъ. Лучшій полный текстъ поэмъ и отрывковъ принадлежитъ Леру и входитъ въ серію изданій Didot (2 изд. 1862 г.). Есть также безконечныя специаль-

¹¹³⁾ Я не упоминаю о дигаммѣ, потому что не полагаю, чтобы ея присутствіе или отсутствіе могло принести малѣйшую пользу при опредѣленіи подлинности или подложности хотя бы одной строчки изъ Гезіода. Тщательныя изслѣдованія Нимцевъ показали возможность ея присутствія или отсутствія при употребленіи одного и того же слова, смотря по требованіямъ метра; дѣйствительно, существуютъ, кажется, доказательства того, что дигамма была такою буквою, которая могла произвольно употребляться въ эпической поэзіи или устраняться изъ нея. Въ надписяхъ однихъ и тѣхъ же городовъ встрѣчается замѣчательное разнообразіе именно въ этомъ смыслѣ, хотя и безъ метрическихъ причинъ. Я допускаю, что законъ, опредѣляющій употребленіе дигаммы, можетъ быть, и существуетъ, но во всякомъ случаѣ еще не открытъ.

ныя диссертациі, написанныя Нѣмцами, которыя перечислены (вплоть до 1871 г.) у Бернгарди. Книга Мютцеля *De Emendatione Theogoniae Hesiodae*, Lips., 1833 г., считается весьма полною и старательно составленною. *Index Hesiodaeus* былъ изданъ въ Неаполѣ въ 1791 году, трудами Оссоріа да Фигуэроа, но я его не видалъ. Есть также изданіе *Θεογονίης* Вольфа (1783 г.).

Подражаніе Гезіоду въ *Георгикахъ* Виргилія слишкомъ хорошо извѣстны, чтобы нуждаться въ болѣе подробномъ описаніи. Есть переводы на нѣмецкій языкъ Фосса и Ушнера и на французскій Жэна (Gin) и Бержье, прибавившіеся со временемъ къ латинскимъ переводамъ гексаметромъ Итальянцевъ Н. Валла и Б. Паманья, пятнадцатаго столѣтія, и старинному французскому переводу Жака Легра, 1586 г.

Что касается англійскихъ переводовъ, я могъ найти упоминаніе только о трехъ. Первый переводъ касается лишь однихъ *Трудовъ* и носитъ названіе «*Георикъ Гезіода*»; сдѣланъ онъ Джорджемъ Чапманомъ (1618 г.). Этотъ переводъ, какъ и всѣ труды Чапмана, поэтиченъ, веденъ живо, но часто весьма неясенъ для современнаго читателя, хотя въ немъ и приводится часто подлинникъ въ подстрочныхъ примѣчаніяхъ. Книга эта была весьма рѣдкою; теперь она вновь перепечатана, вмѣстѣ съ другими переводами Чапмана, Смитомъ (Лондонъ, 1858 г.). Кромѣ того мы имѣемъ еще трудъ Кука (1743 г.), который, очевидно, не зналъ о существованіи перевода Чапмана и далъ намъ весьма претенціозный и скучный переводъ *Трудовъ* и *Θεογονіης* героическимъ размѣромъ. Послѣднимъ, лучшимъ и единственно полнымъ переводомъ, заключающимъ въ себѣ и *Ψιττή*, явился переводъ Эльтона (2 изд. 1815 г.), хорошо знакомаго съ своими предшественниками, и давшій намъ ученый переводъ *Трудовъ* героическимъ метромъ, а двухъ остальныхъ поэмъ бѣлымъ стихомъ. *Пандора или Возстаніе эсеницинь*, Парнеля, есть вольное подражаніе соотвѣтствующимъ отрывкамъ изъ Гезіода.

§ 90. Намъ, кажется, не приходится здѣсь обсуждать и описывать различные бюсты и статуи Гезіода, которые Павзаній видѣлъ и описалъ въ своемъ путешествіи по Греціи. Едва ли необходимо сказать, что они, какъ и портреты Гомера, были простыми созданіями фантазіи и не имѣютъ никакого историческаго основанія. Существуютъ пять эпитаграммъ или эпитафій въ честь Гезіода, изъ которыхъ двѣ приведены въ концѣ греческаго предисловія Тцетцеса къ его сочиненіямъ; онѣ находились, будто бы, на его могилѣ въ орхоменской *сиорѣ*. Одна изъ нихъ приписывается Пиндару. Три другія находятся въ Антологіи, и изъ этихъ одна, написанная Алкеемъ Мессенскимъ, отличается большими достоинствами.

§ 91. Въ легендѣ о состязаніи двухъ поэтовъ мы имѣемъ достаточно доказательствъ антагонизма, существовавшего между гомерическими и гезіодовскими рапсодами, и изъ мнимой побѣды менѣе значительнаго, но болѣе дидактическаго поэта, мы можемъ даже вывести заключеніе, что по мѣрѣ того, какъ аудиторія становилась болѣе мыслящею и начинала смотрѣть на поэта какъ на воспитателя своего, опредѣленная нравственная цѣль и безыскусственное поученіе гезіодовой школы стали цѣниться выше, чѣмъ простое возбужденіе чувства чести героическимъ поэтомъ при помощи воображенія. Но легко было предсказать, что полемика на этомъ не остановится, и что, по мѣрѣ развитія философіи, вся система гомеровскаго богатѣйства и оеогоническій догматизмъ Гезіода найдутъ себѣ противниковъ въ совершенно иномъ лагерѣ. Можно было бы даже предвидѣть, что эти оппоненты изберутъ именно форму іоническаго эпоса для воплощенія своей критики. *Золотые стихи*,¹¹⁴⁾ приписываемые школѣ Пиагора и содержащіе въ себѣ сводъ правоученій изъ древнѣйшихъ эпическихъ произведеній, — даже еслибъ они были подлинны, не являются естественнымъ порожденіемъ бодрого и волнующагося греческаго духа, а скорѣе порождены желаніемъ представить извѣстное количество возраженій и оговорокъ.

§ 92. Последнее направленіе нашло самаго ранняго выразителя своего въ лицѣ *Ксенофана* Колофонскаго, странствовавшего по всему эллинскому міру въ продолженіе большей части пятаго вѣка. Онъ, очевидно, формулировалъ свою систему въ раннюю пору жизни и распространилъ ее во время своихъ кочеваній въ качествѣ рапсода, — въ противоположность тѣмъ бардамъ, которые декламировали древнія эпическія произведенія на любомъ празднествѣ по всей Греціи. Ксенофанъ, дѣйствительно, былъ поэтъ съ весьма разнообразными дарованіями; сохранились превосходные отрывки его элегій, о которыхъ мы поговоримъ въ своемъ мѣстѣ, и нѣсколько ямбическихъ строкъ. Но, обнаруживая независимый и радикальный образъ мыслей этого человѣка, онъ былъ преимущественно социальными поэмами и, повидимому, не содержали въ себѣ главныхъ философскихъ воззрѣній Ксенофана. Эти воззрѣнія онъ распространялъ, странствуя повсюду въ качествѣ рапсода и передавая ихъ въ той же эпической формѣ, какъ и поэмы Гомера и Гезіода. Изъ нихъ уцѣлѣло достаточно отрывковъ, чтобы показать намъ, что Ксенофанъ систематически нападалъ на антропоморфизмъ греческой религіи, многобожіе и столкновенія интересовъ между богами, и что онъ стоялъ за единство и незапятнанную чистоту высшаго существа. Но намеки такихъ критиковъ, какъ Аристотель, доказываютъ, что

¹¹⁴⁾ Остатки текста ихъ напечатаны въ концѣ гетлингова изданія Гезіода.

полемика его не была исключительно богословскою, и что его отрицательная критика была связана съ метафизическимъ представлениемъ о единствѣ не только высшаго существа, но и всей вселенной. Съ этой-то точки зрѣнія онъ и былъ основателемъ школы *элеатовъ*, такъ какъ большую часть второй половины своей жизни онъ провелъ въ Элеѣ, а его система была принята и развита далѣе великимъ ученикомъ его, Парменидомъ.

§ 93. Если вѣрить хронологическимъ подробностямъ платонова діалога, то Пармениду было шестьдесятъ пять лѣтъ, когда Сократъ былъ еще «весьма юнымъ человѣкомъ», быть можетъ, лѣтъ пятнадцати, двадцати; но Платонъ вовсе не интересовался подобными вещами и заботился только о драматической, а не объ исторической правдѣ. Намъ кажется болѣе вѣроятнымъ, что Парменидъ жилъ раньше, быть можетъ, въ началѣ пятаго столѣтія, и все еще придерживался въ философіи стариннаго дидактическаго эпоса, который, благодаря Гезіоду и его школѣ, сталъ предметомъ серьезнаго изученія. Но несомнѣнно, что въ то время, когда прозаическія творенія по исторіи и философіи сдѣлали большіе успѣхи между Іонянами Малой Азіи съ той поры, какъ Гекатей и Гераклитъ указали путь въ этомъ направленіи, итальянскіе и сицилійскіе Греки все еще держались поэтической формы, какъ это было и съ Эмпедокломъ, спустя одно или два поколѣнія послѣ того. Такимъ образомъ тотъ фактъ, что Гераклитъ распространялъ въ Эфесѣ свои мысли въ прозаической формѣ, еще не доказываетъ, чтобы поэма, написанная Парменидомъ гексаметрами, не могла возникнуть и въ позднѣйшую пору, хотя она весьма первобытна по формѣ. Къ счастью, у насъ сохранилось начало его сочиненія, сбереженное Секстомъ Эмпирикомъ, и нѣтъ сомнѣнія, что здѣсь, какъ и въ поэмѣ Эмпедокла, скопированной Лукреціемъ, поразительный блескъ фантазіи соединяется съ глубиной мысли ¹¹⁵⁾.

¹¹⁵⁾ Вступленіе это сбережено Секстомъ Эмпирикомъ (Adv. Math., VII, 111):

Ἴπποι καὶ με φέρουσιν, ὅσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνει,
πέμπων, ἐπεὶ μ' ἐς ὁδὸν βῆσαν πολύφρμον ἄρουσαι
Δαίμονος ἢ κατὰ πάντ' αὐτὴ φέρει εἰδὸτα φῶτα
τῇ φερόμην, τῇ γὰρ με πολύφραστοι φέρον Ἴπποι
ἄρμα τιταίνουσαι, κοῦραι δ' ὁδὸν ἡμερόνεον

Ἠλιάδες κοῦραι, προλιποῦσαι δώματα νυκτός,
εἰς φῶς, ὡσάμεναι κτητῶν ἀπο χερσὶ καλύπτρας.

Ἄξων δ' ἐν χροίῳσι ἰσι σύρμενς αὐτὴν
αἰθόμενος, δοιοῖς γὰρ ἐπείνετο δινωτοῖσι
κύκλοις ἀμφοτέρωθεν, ὅτε ὀπάρχοιτο πέμπειν
Ἐνθα πυλαὶ νυκτός τε καὶ ἡματός εἰσι καὶ εὐθων,
καὶ σφας ὑπερβύζον ἀμφὶ ἔχει καὶ λαῖνος οὐδός,
αὐταὶ δ' αἰθερὶ κεκλεινται μεγάλοισι θυέτροις
τῶν βέ Δίκη πολύπονος ἔχει κληῖδας ἀμοιβῆς.
τὴν δὲ παρφαμέναι κοῦραι μολακοῖσι λόβοισι

Другіе обширныя отрывки изъ Парменида приведены у Симплиція; въ нихъ мы уже не находимъ богословскаго тона Ксенофана, но видимъ чисто метафизическіе приемы ученія, слышшаго съ той поры подъ названіемъ философіи элеатовъ. Вѣчное, неразрушимое и единое Бытіе, противопоставляемое преходящей нереальности разума, обрисовано весьма энергическими штрихами и съ большимъ разнообразіемъ. Знаменитый діалогъ Платона, гдѣ Парменидъ является главнымъ ораторомъ, равно какъ и многія ссылки у Аристотеля даютъ намъ ясное понятіе о его философіи. Но съ литературной точки зрѣнія слѣдуетъ замѣтить, что, хотя онъ и написалъ гексаметромъ свою поэму «*О природѣ*», онъ не былъ поэтомъ въ томъ смыслѣ, какъ Ксенофанъ, тоже писавшій элегіи и ямбы, и бывшій декламаторомъ по профессіи. Онъ повторилъ изложеніе своихъ взглядовъ, по словамъ Платона (Soph. 237, A), и въ прозаической формѣ, исключительно воспринятой его ближайшими послѣдователями, Зенономъ и Мелиссомъ. Мы должны, поэтому, отнести ихъ къ категоріи раннихъ прозаическихъ писателей.

§ 94. Аристотель въ своей *Поэтикѣ* утверждаетъ, что подобныя эпическія сочиненія не имѣли ничего общаго съ Гомеромъ, кромѣ метра, вслѣдствіе чего, присовокупляетъ онъ, одного называють поэтомъ, а другого скорѣе фізіологомъ. Это замѣчаніе касается въ особенности Эмпедокла, третьяго и величайшаго въ ряду извѣстныхъ намъ поэтовъ-философовъ; оно является новымъ образомъ той неосмотрительности сужденій, которая благодаря авторитету Аристотеля распространялась при помощи его искаженнаго трактата. Еслибъ это замѣчаніе дѣйствительно относилось къ Пармениду, его еще можно было бы сколько нибудь оправдать, хотя наши скудные отрывки и содержатъ мѣста, отличающіеся замѣчательнымъ полетомъ фантазіи и истиннымъ поэтическимъ огнемъ. Но,

παῖσον ἐπιφροσύνῃς, ὅς σιν βλαπτοῦν δοῦναι
ἀπτερώς ὥσπερ πολέων ἀπο-ταὶ δὲ θυρετρῶν
χάσιν, ἀγανὲς ποίησον ἀντιπράμνοι, πολυχάλκους
ἀξονας ἐν σφύρεσιν ἀμοιβαδὸν εἰλίζασθαι
νόμοις καὶ περὶ νόστον ἀρηρήτας ἢ ἢ αὐτῶν
ἴθις ἔχον κοῦραι κατ' ἀρατὶ-ὄν ἀρμα καὶ ἵππους.
καὶ με βῆν πρόφρων ὑπεδέξατο, χεῖρα δὲ χεῖρι
δεξιτέρῃν ἔλεν, ὡδὲ δ' ἔπος φάτο καὶ με προσήρδα·
"ὦ κοῦρ' ἀθανάτοισι συνάδαρος ἡνιόχοισιν,
ἵππους ταὶ σε φέρουσιν ἰκάνων ἡμέτερον δῶν,
χαῖρ' ἐπεὶ οὐτι σε μοῖρα κακὴ προέκρινε νέεσθαι
τὴν δ' ὁδὸν (ἢ κῆρ ἀπ' ἀνθρώπων ἐκτός πάτου ἐσθῆν),
ἀλλὰ θέμις τε δίκη τε. Χρῶν δὲ σε πάντα πόσεισθαι
ἡμῖν ἀληθείας εὐπειθέας ἀτρεκέας ἤτορ,
ἵδὲ βροτῶν ὁδὸς, ταῖς οἷκ' ἐν πίστις ἀληθείας.
Ἀλλ' ἔμπης καὶ ταῦτα μαθήσεται ὡς τὰ δοκοῦντα
χρὴ δοκίμως ἐνῶναι διὰ παντός πάντα περιώντα.

въ приложеніи къ Эмпедоклу, замѣчаніе это просто нелѣпо и могло бы быть отвергнуто съ презрѣніемъ даже въ томъ случаѣ, еслибъ Діогенъ ¹¹⁶⁾ не сохранилъ намъ истинное мнѣніе Аристотеля, прямо противорѣчащее непродуманнымъ сужденіямъ Поэтики. Мы имѣемъ да-
лѣе мнѣніе весьма осмотрительнаго писателя, Діонисія, о «суровой гармоніи» замѣчаемой у Эмпедокла, которую онъ сравниваетъ съ эсхиловскою, — а также сходныя съ этимъ похвалы Плутарха, рас-
точаемыя имъ вдохновенному энтузіазму Эмпедокла. Саймондесъ, въ своемъ изслѣдованіи о нашемъ поэтѣ, доходитъ до того, что на-
зываетъ его греческимъ Шелли и приводитъ оригинальные доводы въ подтвержденіе этого страннаго мнѣнія.

Какъ поэтъ, Эмпедоклъ долженъ, слѣдовательно, цѣниться весьма высоко, и Цицеронъ прямо говоритъ, что стихи его были гораздо лучше стиховъ Ксенофана и Парменида, тоже не послѣднихъ художниковъ въ этомъ отношеніи. Это тѣмъ замѣчательнѣе, что онъ выступилъ въ сравнительно позднѣйшую пору развитія дидактической поэзіи и именно въ такое время, когда проза уже съ большимъ успѣхомъ примѣнялась Гераклитомъ къ цѣлямъ философскаго изложенія. Но хотя Эмпедоклъ и родился очевидно не раньше 490 г. до Р. Х. и былъ по рожденію и смерти современникомъ Геродота, онъ все-таки родился не въ отчизнѣ возникающей прозы, а въ Агригентѣ, въ Сициліи, гдѣ сдѣлался однимъ изъ предшественниковъ литературной школы, вполне отличающейся отъ литературы іоническаго племени. Горгіи считается его ученикомъ и хотя, повидимому, и не написалъ никакого изслѣдованія въ прозѣ, былъ однако въ глазахъ Аристотеля первымъ основателемъ риторическаго искусства, которое для Горгія стало занятіемъ всей жизни.

Хотя Эмпедоклъ и былъ знатнаго рода, — его дѣдъ, также Эмпедоклъ, одержалъ побѣду во время 71-й олимпіады, на колесницѣ, запряженной четырьмя конями, а отецъ его, Метонъ, прославился при изгнаніи тирана Фразидея — онъ былъ яркимъ приверженцемъ демократическихъ принциповъ и боролся за демось своего города противъ аристократіи. Но, подобно Геродоту и другимъ патріотамъ того времени, онъ нашелъ неудобнымъ жить на родинѣ посреди завистливыхъ и враждебныхъ сосѣдей; вълѣдствіе этого онъ покинулъ Агригентъ и удалился въ Пелопоннезъ, гдѣ и умеръ, кажется, въ неизвѣстности. Къ этому заключенію мы можемъ придти, основываясь на многихъ противорѣчивыхъ легендахъ, сложенныхъ на эту тему, и распространенныхъ въ Греціи. Эмпедоклъ

¹¹⁶⁾ VIII, 3: ἐν δὲ τῇ περὶ ποιητικῆς φράσιν ὅτι καὶ Ὀμηρικὸς ὁ Ἐμπεδοκλῆς καὶ δαιμόνιος περὶ τὴν φράσιν νέμων, μεταφορικῶς τ' ὢν καὶ τοῖς ἄλλοις τοῖς περὶ ποιητικῆς ἐπιτελεῖσθαι χρῆμενος.

одинъ изъ самыхъ любопытныхъ и выдающихся типовъ въ греческой литературѣ, такъ какъ онъ соединялъ въ себѣ свойства прорицателя, волшебника и мистика съ свойствами серьезнаго, положительнаго мыслителя, впервые пытавшагося добиться механическаго объясненія природы. Изложеніе его взглядовъ на постоянный ростъ и развитіе живыхъ организмовъ даетъ ему даже право считаться древнѣйшимъ греческимъ предшественникомъ Дарвина.

Эти физиологическія и физическія умозрѣнія, очаровавшія въ послѣдствіи умъ Лукреція, входятъ, конечно, скорѣе въ область исторіи философіи. Но литературная форма, въ которую онъ облечены, вызвала много недоумѣній, ибо этотъ поэтъ-философъ, этотъ позитивистъ-волшебникъ не хотѣлъ придавать своей метафизикѣ иную форму, кромѣ аллегорической. Такъ четыре стихіи ¹¹⁷⁾, которыя онъ впервые отстаивалъ противъ теоріи Парменида о единомъ Существѣ, и которыя держались въ области философіи почти до настоящей минуты, были облечены имъ въ образы народныхъ боговъ, а притягивающая и отталкивающая силы, благодаря которымъ видимый міръ составилъ изъ элементовъ, назывались у него Любовью и Ненавистью (Φιλότης и Νεῖκος), первая даже Афродитой. Наряду съ этими кажущимися уступками народнымъ вѣрованіямъ, онъ признавалъ пифагорейское ученіе о переселеніи душъ, а, слѣдовательно, и преступность уничтоженія животной жизни, хотя политическія убѣжденія и удаляли его совершенно отъ пифагорейской школы. Метафизика Эмпедокла является независимымъ синкретизмомъ ученія Гераклита и Элеатовъ, при чемъ преобладало первое изъ нихъ, быть можетъ, вслѣдствіе глубокой поэтичности прозы Гераклита. Но, хотя личность этого человека, его роскошный нарядъ, многочисленная свита и смѣлая притязанія на сверхъестественную силу дѣлали изъ него выдающееся явленіе въ Сициліи того времени, его мистическое богословское направленіе не выдержало свѣта положительной науки, и поэтому позднѣйшіе критики относились къ нему съ меньшимъ уваженіемъ, какъ къ философу, чувствуя скорѣе въ немъ высокій поэтический талантъ. Трагедіи и политическія статьи, приписывавшіяся ему, подложны; φυσικά и καβαρροί, заключающія въ себѣ формальное изложеніе его метафизики и богословія, остаются теперь единственными трудами, которые признаны новѣйшими критиками. Изъ разныхъ отрывковъ было выведено заключеніе, что сочиненія эти были весьма мало послѣдовательны, что различные способы очищенія и разные обряды, изложенные въ καβαρροί,

¹¹⁷⁾

τίεσσαρα τῶν πάντων ὁρίσματα πρῶτον ἄκουε:

Ζεὺς (воздухъ) ἀρχή· Ἡρῆ (земля) τε φερέσβιος ἡδ' Αἰδωνεύς (огонь)
Νῆστις (вода) θ' ἡ βαρβόυς τέττις κροῦνωρα βρότειον.

мало согласовались съ механическими и положительными толкованіями природы.

§ 95. Кромѣ того, они были слишкомъ чужды диалектикѣ Горгія и послѣдующихъ софистовъ, мало интересовавшихся догматическимъ богословіемъ и постоянно отвергавшихъ обрядность старинной религіи вмѣстѣ съ ея догматами. Софисты еще опредѣленнѣе отвергали эпическій стихъ, какъ орудіе распространенія философскаго ученія, и единодушно признавали господство прозы, уже тогда входившей въ употребленіе въ школахъ Малой Азіи. Это такъ сильно сознавалось въ слѣдующемъ поколѣніи, что между поэтами и философами возникла открытая оппозиція, и первые стали считаться простыми выразителями народныхъ вѣрованій. Нѣтъ сомнѣнія, что это было совершенно неточно даже въ дни Парменида и Эмпедокла; но уже послѣдній почти отсталъ отъ своего вѣка, а, начиная съ середины нашего столѣтія до Р. Х., греческая философія упорно отказывалась усвоить себѣ поэтическую форму. Вліяніе Анаксагора безъ сомнѣнія отразилось на Еврипидѣ, а Еврипида на Менаандрѣ, но эти умозрительныя черты, встрѣчающіяся въ драмѣ, были естественнымъ воздѣйствіемъ глубочайшаго мышленія того времени на наиболѣе вдумчивыхъ и серьезныхъ поэтовъ. Философія Еврипида была простымъ придаткомъ, нарощеніемъ на его трагедіяхъ. Твердому намѣренію философіи покинуть поэзію мы и должны приписать удаленіе такихъ пылкихъ умовъ, какими были Гиппократъ и Платонъ, изъ фаланги греческихъ поэтовъ, въ рядахъ которыхъ послѣдній (какъ авторъ эпиграммъ) выступилъ даже впервые на литературное поприще. Съ той поры исторія философіи убѣдила Грековъ въ литературной законности этого рѣшенія. Вопреки блестящей попыткѣ Лукреція воспроизвести въ формѣ, усвоенной Эмпедокломъ, самую прозаическую и популярную изъ системъ, поэма его имѣла мало вліянія на его вѣкъ, и даже упоминается у Цицерона съ нѣкоторымъ презрѣніемъ. Неоплатоники, какъ-бы сильно ни замѣчались у нихъ мистическій и элеатскій духъ, никогда не возвращались уже болѣе къ древней и, по правдѣ сказать, естественной формѣ ихъ неопредѣленнаго пантеизма. Средніе вѣка находились подъ властью прозаика Аристотеля, и ни одинъ изъ великихъ признаковъ пробужденія новѣйшей мысли, ни богатая образность Бэкона, ни зарождающійся мистицизмъ Бэма, ни божественно-упоенная космогонія Спинозы, никогда уже не возвѣщали о себѣ міру, утомленному сухимъ и безплоднымъ свѣтомъ прозаической логики, облекаясь въ ту форму, которая издревле считалась какъ бы посвященною сочетанію мысли и фантазіи. Въ новѣйшее время, несмотря на то, что современная поэзія полна (быть можетъ, даже слишкомъ) метафизикою и

антропологію, мы не имѣемъ уже столь удачныхъ попытокъ систематическаго изложенія философіи въ стихахъ, кромѣ развѣ «*Essay on Man*», Попа, или «*Fable of the Bees*», Мандевилля. Такимъ образомъ Эмпедоклъ является въ особенности интереснымъ для насъ, какъ послѣдній мыслитель въ области европейской философіи, давшій намъ новую систему въ поэтической формѣ.

Отрывки изъ сочиненій Эмпедокла сохранены Секстомъ Эмпирикомъ, Плутархомъ и Симплиціемъ, — и всего полнѣе собраны Муллахомъ (въ *Fragg. Philosoph.*, изд. Дидо). Во всѣхъ исторіяхъ греческой философіи есть интересныя монографіи о немъ, въ особенности у Целлера и въ первой серіи греческихъ поэтовъ Саймондса. Легенда о его смерти въ кратерѣ Этны вдохновляла поэтовъ даже въ наши дни, — какъ наприм. Арнольда, и все еще сохраняется въ преданіяхъ объ этой горѣ, не смотря на всѣ смѣлыя племена и нарѣчій.

ГЛАВА VIII.

Гомерическіе гимны и мелкія произведенія.

§ 96. Кромѣ собственно іоническаго эпоса, дидактическихъ поэмъ Гезіода и поэтовъ-философовъ, существуетъ еще другой видъ эпической поэзіи, писанной гексаметромъ. До насъ дошла подъ названіемъ *Гомеровскихъ гимновъ* коллекція, состоящая изъ пяти болѣе длинныхъ и двадцати девяти краткихъ поэмъ, написанныхъ эпическимъ слогомъ и размѣромъ, посвященныхъ каждая особому божеству, и излагающихъ какую нибудь легенду, связанную съ нимъ; но это отнюдь не религіозныя пѣсни въ родѣ произведеній Памфоса или гимновъ сочинителей лирическихъ хоровъ. Гомеровскіе гимны вполне свѣтскіе, а не религіозные; они, повидимому, предназначались исключительно для произнесенія на состязаніяхъ между рапсодами, а иногда и прямо слагались даже за извѣстное вознагражденіе ¹¹⁸⁾; всѣ они составляютъ какъ бы вступленіе

¹¹⁸⁾ Гимнъ VI, sub. fin.

ὁς δ' ἐν ἀνῶνι
νίχην τῷδε φέρεσθαι, εὐχὴν δ' ἔτυνον ἀοιδῶν

также ст. XXX и XXXI, sub. fin.

πρόφρων δ' αὖτ' ἐδόξ' ἵστον θοοχρε' ὀπαῖα.

(*прооίμια*) къ болѣ продолжительной декламациі ¹¹⁹⁾ эпическихъ поэмъ ¹²⁰⁾, хотя наиболѣ длинные пять гимновъ развиты до роли вполне независимыхъ произведеній.

§ 97. *Гимнъ къ делосскому Аполлону*, бывший, очевидно, третьимъ по счету въ числѣ первообразовъ нашихъ рукописей, является наиболѣ извѣстнымъ и всего чаще цитируемымъ произведеніемъ во всемъ собраніи. Этимъ отличіемъ онъ обязанъ, главнымъ образомъ, находящемуся въ концѣ его знаменитому описанію древняго делосскаго празднества, куда стекались всѣ Іоняне съ женами и дѣтьми посмотрѣть на пляску и ратоборство, послушать пѣніе и подивиться чревоущанію, которое делосскія жрицы довели повидимому до величайшаго совершенства. За этимъ слѣдуетъ нѣсколько хвастливое заявленіе своего превосходства, идущее отъ лица рапсода—хіосскаго слѣпца. Большая часть гимна посвящена разсказу о приключеніяхъ Латоны до рожденія Аполлона, о приѣмѣ, оказанномъ ей наконецъ олицетвореніемъ острова Делоса, и долго замедлившемуся рожденію бога. Артемида нигдѣ не упоминается тутъ и не могла поэтому считаться въ делосской легендѣ сестрою-близницею Аполлона. Слогъ поэмы хорошъ и ясенъ, и прямо относится къ тому времени, когда эпическій стиль и размѣръ изучались въ совершенствѣ.

§ 98. Наши рукописи соединяютъ этотъ гимнъ (178 строкъ) съ тѣмъ, который нынѣ признанъ совершенно отдѣльнымъ произведеніемъ, именно съ *Гимномъ къ Пивійскому Аполлону*. Ссылки Ѳукидида и Аристиды ¹²¹⁾ даютъ намъ понять, что они привели мѣсто изъ конца перваго гимна (ст. 172), что было бы возможно только въ томъ случаѣ, еслибъ мы отдѣлили отъ него Пивійскій гимнъ. Далѣе авторъ схоліи къ Пиндару ¹²²⁾ выдаетъ за принадлежащія Гезіоду нѣкоторыя строки, въ которыхъ поэтъ хвастаетъ тѣмъ, что будетъ состязаться въ Делосѣ съ Гомеромъ, въ произнесеніи гимновъ въ честь Аполлона. Это указываетъ, что въ старину вѣрили въ существованіе втораго гезіодовскаго гимна къ Аполлону. Пивійскій гимнъ отличается именно такимъ характеромъ;

¹¹⁹⁾ Слово *Οἶμα*, по мнѣнію Бергка, означало любую поэмъ, въ особенности эпическаго свойства. *Οἶμος* употребляется съ опредѣленіемъ въ родительномъ падежѣ (*ἐπέων*, etc.) Павзаній называетъ гимнъ Алкея къ Аполлону *проοίμιον*, вѣроятно потому, что онъ походилъ по характеру на эти гимны. *Νόμοι* были въ сущности набожными поэмами и, въ силу этого, противопоставлены у Павзанія свѣтскимъ гимнамъ извѣстной намъ коллекціи.

¹²⁰⁾ Гимнъ XXXI:

ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλέψω μερόπων νέος ἀνδρῶν
ἱμνέων, ὧν ἔρκα θεοὶ θυγ' ἵστασιν ἔδειξαν.

¹²¹⁾ Бергкъ, L. G. I, стр. 753.

¹²²⁾ Нем. II, 1.

онъ всецѣло занятъ бѳотійскими и дельфійскими легендами и представляетъ поселеніе бога на пифійской скалѣ, послѣ его бесѣды съ Дельфузою, нимфою ручья, близъ Галіарта, и умерщвленіе имъ Пифона. За этимъ слѣдуютъ его приключенія, въ образѣ дельфина, съ критскими моряками, которыхъ онъ направилъ вокругъ Пелопоннеза, отклонивъ ихъ съ настоящаго пути и помѣстивъ ихъ въ качествѣ жрецовъ при своемъ оракулѣ. Кромѣ бѳотійскаго характера легендъ, генеалогическій и этимологическій складъ всей поэмы указываетъ на наставительный духъ гезіодовской школы, и, кажется, нѣтъ сомнѣнія, что эта поэма была написана какимъ нибудь дельфійскимъ или бѳотійскимъ сочинителемъ въ подражаніе прежнему гимну, къ которому она очень приближается по конструкціи, а часто и по изложенію.

Въ текстѣ замѣтно много слѣдовъ искаженія, и этимъ-то и можно объяснить промахи въ отношеніи географіи Бѳотіи, которую авторъ, повидимому, зналъ весьма точно. Онъ хорошо знакомъ также и съ берегами Пелопоннеза. Есть много замѣтныхъ и, повидимому, преднамѣренныхъ пропусковъ. Мѣстность, гдѣ находились Оивы, все еще называется тѣсомъ; это какъ бы указываетъ, что она была занята уже послѣ поселенія бога въ Дельфахъ. Дельфы же, въ свою очередь, извѣстны лишь подъ именемъ *Пифо*. О Киррѣ, Крисскомъ портѣ, ни разу не упоминается; о самой же Криссѣ сказано, что она находится близъ гавани. Хотя въ гимнѣ и встрѣчаемъ любопытный образецъ провидѣнія будущаго посредствомъ состязанія на колесницахъ въ Онхестѣ (ст. 53 и слѣд.), словомъ, хотя и видно знакомство съ однимъ изъ способовъ конскихъ бѣговъ, поэтъ заставляетъ Дельфузу отговаривать Аполлона отъ поселенія близъ ея источника, подъ тѣмъ предлогомъ, что шумъ коней и колесницъ обезпokoитъ его. Нѣмцы выводятъ изъ этого заключеніе, что гимнъ былъ, вѣроятно, написанъ до того времени, когда Амфиктіонъ, немедленно вслѣдъ за священною войной (590 до Р. Х.), установилъ колесничныя состязанія при пифійскихъ играхъ. Мнѣ кажется, что предположеніе это ошибочно, такъ какъ игры происходили не въ Дельфахъ, совершенно недоступныхъ для колесницъ, и имѣвшихъ стадію, слишкомъ тѣсную для такихъ состязаній, а въ особо устроенномъ гипподромѣ, находившемся въ нижней долинѣ, и прямо упоминаемомъ у Павзанія ¹²³⁾,—такъ что можно по прежнему полагать, что богъ избралъ это убѣжище именно для того, чтобы избѣгнуть подобнаго безпокойства. Жрецамъ пророчески возвѣщается въ концѣ поэмы, что они будутъ подчинены чужой власти по собственной ихъ винѣ; въ этомъ опять видятъ намекъ на событія свя-

¹²³⁾ Х, 37, 4.

щенной войны. Но во всѣхъ этихъ предположеніяхъ нѣтъ никакой достовѣрности.

Какъ эта, такъ и первая поэма были, кажется, искажены большими вставками, какъ, напримѣръ эпизодомъ ¹²⁴⁾ о рожденіи Тифона, написаннымъ совершенно въ духѣ гезіодовой *Теогоніи*. Другія мелкія неровности могутъ быть приписаны скорѣе наивности и недостатку критическаго чутья, чѣмъ разности авторовъ. Подобно тому, какъ делосскій гимнъ предназначался для произнесенія въ Делосѣ, такъ точно піейскій гимнъ назначенъ былъ очевидно для подобной же цѣли въ Дельфахъ, и былъ, кажется, отдѣленъ отъ своего предшественника незначительнымъ промежуткомъ времени. Но, такъ какъ піейскія состязанія сопровождались звуками лиры, то поэтъ гезіодовской школы едва ли могъ бы принять участіе въ нихъ, если онъ не оставилъ привычки своей школы декламировать поэмы безъ всякаго аккомпанимента. И дѣйствительно, полнѣйшее молчаніе гимна о піейскихъ состязаніяхъ наводитъ на мысль о существованіи какой нибудь опредѣленной причины, мѣшающей упомянуть о нихъ.

§ 99. *Гимны къ Гермесу (III) и къ Афродитѣ (IV)* можно сравнивать между собою на основаніи ихъ одинаковаго отношенія къ богамъ, хотя во всемъ остальномъ они представляютъ полнѣйшую противоположность. Текстъ перваго гимна наиболѣе искаженъ изъ всѣхъ; онъ испорченъ настолько, что Германнъ и другіе критики-разрушители весьма энергически настаиваютъ на установленной ими теоріи, доказывая, что это неболѣе какъ сводъ многихъ краткихъ отрывковъ, взятыхъ у разныхъ авторовъ. Вступительныя строки повторяются почти буквально въ меньшемъ гимнѣ къ Гермесу, обозначенномъ въ коллекціи подъ № XVIII; но изъ критическаго обсужденія предисловія къ гезіодовскимъ поэмамъ и изъ многихъ краткихъ введеній, дѣйствительно найденныхъ въ этомъ собраніи, видно, что эти введенія были передвижными, и что непризнаніе предисловія не обуславливаетъ вовсе отрицанія единства главной части поэмы. Московская рукопись поразительно расходится съ остальными въ текстъ поэмы; по мнѣнію Германна, это произошло оттого, что она придерживалась иной рецензіи; по мнѣнію же Баумейстера, съ которымъ и я вполне согласенъ, — оттого, что переписчикъ, списывавшій первоначальный текстъ, былъ человекъ ученый и принялся исправлять и сглаживать все, что казалось ему искаженнымъ.

Напротивъ того, текстъ *Гимна къ Афродитѣ* былъ чистѣйшимъ и наиболѣе понятнымъ изъ всѣхъ, и, только благодаря своему дурно

¹²⁴⁾ П., ст., 127—77.

направленному критическому чутью, Нѣмцы отважились навязать намъ въ этомъ случаѣ подозрѣнія относительно вставокъ. Между обѣими поэмами замѣчается также значительный контрастъ въ отношеніи слога. Въ то время какъ *Гимнъ къ Афродитѣ* написанъ чистѣйшимъ іоническимъ, почти гомеровскимъ языкомъ и очевидно сложенъ въ Малой Азіи, *Гимнъ къ Гермесу* изобилуетъ выраженіями, которыя могутъ быть найдены только у Гезіода,¹²⁵⁾ и которыя указываютъ на происхожденіе поэмы въ Бэотіи или Аркадіи. Далѣе, послѣдняя поэма отличается большимъ юморомъ и простоватымъ народнымъ тономъ, въ то время, какъ этотъ наивный складъ совершенно чуждъ первой поэмѣ. Тѣмъ не менѣе, поэмы эти, какъ я уже говорилъ раньше, отличаются весьма важнымъ свойствомъ, связывающимъ ихъ между собою,—я говорю о смѣломъ и безцеремонномъ изображеніи слабостей и страстей боговъ. Ихъ нравственный тонъ, быть можетъ, ниже всѣхъ остальныхъ древне-греческихъ поэмъ, за исключеніемъ того эпизода въ *Одиссеѣ*, который извѣстенъ подъ названіемъ пѣсни о Демодокѣ, и поразительно схожъ по тону и слогу съ четвертымъ гимномъ. Страсти богини считаются въ обѣихъ случаяхъ скорѣе слабостью, а не виною, и ея приключенія описаны въ гимнѣ, какъ нѣчто навязанное ей, въ видѣ отместки со стороны Зевса. Описанія ея путешествія по горѣ Идѣ, ея власти надъ низшими животными (ст. 70 и слѣд.) и встрѣча ея съ Анхизомъ отличаются большей красотою, но переданы поэтомъ безъ особой сдержанности. Вплоть до Праксителя скульптура не осмѣливалась изображать въ мраморѣ обнаженную красоту богинь. Поэзія гораздо раньше отбросила всѣ эти стѣсненія. Въ поэмѣ встрѣчается также прекрасное описаніе старости Тифона (ст. 237 — 46) и жизни деревъ въ связи съ жизнью лѣсныхъ нимфъ. Главную цѣль поэмы составляетъ, кажется, желаніе польстить семьямъ Анхиза и Энея, чьи прямые потомки, какъ это предсказано было въ *Иліадѣ*, были, очевидно, вліятельными людьми въ дни поэта. Мы не имѣемъ никакихъ положительныхъ свидѣтельствъ относительно того, гдѣ они господствовали, и поощряли дарданскіе властители греческую поэзію.

Гимнъ къ Гермесу не рисуетъ намъ божественныхъ страстей, но говоритъ о рожденіи и приключеніяхъ бога, выставляя на видъ съ величайшей беззащитностью его наклонность къ воровству и вѣроломству. Въ глазахъ заурядныхъ Грековъ, значительной доли ловкости было достаточно, чтобы извинить и даже оправдать безчестность, и хотя Гезіодъ и дельфійскій оракулъ и возвышали голосъ въ защиту справедливости и правды, нѣтъ никакого сомнѣнія,

¹²⁵⁾ Ср. у Мьюра, II, стр. 344, въ примѣч.

что самъ народъ былъ совершенно развращенъ въ этомъ отноше-
ніи. Гимнъ къ Гермесу передаетъ намъ цѣлый рядъ приключеній
бога,—совершенную имъ немедленно послѣ рожденія кражу воловъ
у Аполлона, изобрѣтеніе имъ лиры, судъ и вѣроломство его передъ
Зевесомъ, добродушіе и удовольствіе Аполлона по поводу примиренія
съ нимъ. Упомянутое о семиструнной лирѣ побудило многихъ кри-
тиковъ отнести возникновеніе поэмы къ эпохѣ позднѣе Терпандра,
но съ другой стороны является несостоятельнымъ предположеніе,
будто поэтъ сталъ бы описывать, какъ оригинальное изобрѣтеніе
бога, то, что было лишь новымъ усовершенствованіемъ инструмента,
сдѣланнымъ хорошо всѣмъ извѣстною личностью въ столь же ясно
опредѣленную пору. На этомъ основаніи полагаютъ, что въ нѣ-
которыхъ частяхъ Греціи семиструнная лира не была безызвѣст-
ною въ древнія времена, хотя и не находилась во всеобщемъ упот-
ребленіи среди лирическихъ поэтовъ, вплоть до временъ Терпандра.
Это заключеніе можно дѣйствительно вывести изъ словъ Павзанія,
утверждавшаго, что Амфіонъ привилъ въ греческомъ быту упот-
ребленіе семиструнной лиры. Во всякомъ случаѣ эта усовершенство-
ванная лира была вѣроятно распространена повсюду въ то время,
когда возникла поэма, т. е. не ранѣе 600 года до Р. Х.

Относительно литературныхъ достоинствъ этихъ гимновъ мнѣнія
весьма расходятся. Большинство Нѣмцевъ ставитъ гимнъ къ Гер-
месу весьма высоко и полагаетъ, что, не будь его искаженій, онъ
былъ бы самымъ оригинальнымъ и выдающимся изъ всей коллек-
ціи. Съ другой стороны, Мюръ считаетъ четвертый гимнъ наиболѣе
изящнымъ изъ всѣхъ и почти достойнымъ самаго Гомера. По моему
мнѣнію, оба гимна обладаютъ весьма значительными, но противо-
положными достоинствами. Юморъ и разнообразіе одного уравни-
ваются, быть можетъ, пышной красотой другого. Оба они яв-
ляются драгоценными остатками древне-греческой поэзіи и любо-
пытнымъ доказательствомъ быстраго паденія древней греческой рели-
гіи. Шелли оставилъ намъ переводъ третьяго и нѣкоторыхъ изъ
болѣе краткихъ гимновъ. Его передача безспорно весьма поэтична,
но, быть можетъ, слишкомъ усиливаетъ комическій элементъ.

§ 100. Гимнъ къ Деметрѣ (V), обнимающій собой почти пять-
сотъ строкъ, отличается совершенно инымъ характеромъ и дол-
женъ быть поставленъ въ соотношеніе съ нѣкоторыми подробно-
стями аѳинскаго культа, либо съ празднованіемъ панаѳеней (если
только во время его представлялась возможность для подобной де-
кламаціи), либо съ какимъ нибудь религіознымъ обрядомъ въ Элев-
зисѣ. Гимнъ передаетъ исторію похищенія Персефоны, странство-
вавшей по мизійской равнинѣ въ поискахъ за цвѣтами и пришед-
шей въ восторгъ при видѣ нарцисса, который описывается съ боль-

шимъ энтузіазмомъ, такъ какъ онъ является весьма важной эмблемой въ мистеріяхъ. Крики Персефоны были услышаны только Гекатою и Геліосомъ, отъ которыхъ обезумѣвшая мать узнала о томъ, что случилось съ ея дочерью. Но Деметра еще болѣе вознегодовала, провѣдавъ, что то было сдѣлано съ вѣдома или даже съ одобренія Зевеса, и покинула безсмертныхъ боговъ, чтобы жить среди людей. Такимъ образомъ она прибыла въ Элевзисъ, гдѣ сѣла около дороги и встрѣтилась съ дочерью Келея, шедшими за водою. Онѣ ласково привѣтствовали ее и она сдѣлалась кормилицей ихъ маленькаго брата Триптолема.

Нѣтъ нужды вникать подробнѣе въ ходъ этого разсказа, переданнаго въ гимнѣ съ поразительной ясностью и прелестью. Всѣ встрѣчавшіяся сомнѣнія возникли благодаря искаженію нашей единственной рукописи или вслѣдствіе скрытыхъ намековъ на мистеріи, очевидно, носившіяся передъ воображеніемъ поэта во все время передачи имъ легенды. Въ отзывѣхъ критиковъ мы не находимъ подобающихъ восторговъ и удивленія красотамъ этого гимна, по моему мнѣнію, возвышеннѣйшаго изъ всѣхъ. Значительная доля аттицизмовъ была подмѣчена въ немъ знатоками грамматики, но мнѣ неизвѣстенъ ни одинъ солидный аргументъ, который далъ бы возможность хотя приблизительно установить эпоху возникновенія гимна ¹²⁶⁾. Онъ былъ хорошо извѣстенъ древнимъ и четыре раза приводится Павзаніемъ, съ значительными отступленіями отъ нашего текста, безъ сомнѣнія возникшими и отъ его порчи вообще, и отъ неаккуратности самаго Павзанія. Этотъ авторъ упоминаетъ также и о древнемъ гимнѣ къ Памфосу на тему той же легенды, очевидно, весьма схожемъ съ *нашимъ гимномъ* по своей аргументаціи.

§ 101. Самымъ длиннымъ изъ меньшихъ гимновъ былъ гимнъ къ Діонису (VII), описывающій его приключенія съ пиратами, которыхъ онъ изумилъ и побѣдилъ посредствомъ чудесъ, когда они взяли его въ плѣнъ и связали на своемъ кораблѣ. Критики думаютъ, что изображеніе бога въ видѣ юноши указываетъ на вѣкъ Праксителя, потому что болѣе древняя греческая пластика придавала Діонису исключительно суровый видъ, и повидимому средній возрастъ ¹²⁷⁾.

Я уже доказывалъ раньше, говоря объ Афродитѣ, что поэзія предупредила скульптуру въ дѣлѣ своего развитія, и

¹²⁶⁾ Баумейстеръ (Comm. in Nump., p. 280) относитъ его ко времени Пизистратидовъ, когда происходило въ значительныхъ размѣрахъ возрожденіе эпической поэзіи.

¹²⁷⁾ Этотъ разсказъ прелестью иллюстрированъ на фрескѣ красиваго пизистратова памятника въ Афинахъ (сооруж. 332 до Р. X.), всего удобнѣе изучаемаго теперь не на мѣстѣ, а въ рисункахъ Стюарта и Риветта, сдѣланныхъ за столѣтія тому назадъ, когда дѣло разрушенія еще не настолько подвинулось.

убѣжденъ, что измѣненіе во внѣшности Діониса было усвоено поэзіею гораздо раньше, чѣмъ была или могла быть сдѣлана подобная попытка въ скульптурѣ. Гимнъ этотъ былъ, повидимому, извѣстенъ Еврипиду, основавшему на немъ часть фабулы своего *Циклопа*, а самъ сюжетъ, даже, быть можетъ, и подробность эта, заимствованы въ древнѣйшей Аристії (128). Слѣдующій за тѣмъ гимнъ къ Арею (VIII) отличается позднѣйшимъ и метафизическимъ складомъ. Онъ изобилуетъ рядомъ эпитетовъ и скорѣе прославляетъ духовное вліяніе божества, чѣмъ его личныя приключенія. Вслѣдствіе этого, онъ приписывается критиками большею частью орфической школѣ. Тоже самое можно сказать и о гимнѣ XIV, къ *Матери Боговъ*; тѣмъ не менѣе, всѣ эти гомеровскіе гимны сильно отличаются отъ дошедшихъ до насъ орфическихъ гимновъ на тѣ же сюжеты.

Я упомяну только, между прочимъ, о гимнѣ къ Пану (XIX), сложенномъ, какъ полагаютъ, послѣ того, какъ культъ этого бога былъ введенъ въ Аѣинахъ (490 до Р. X). Эта небольшая поэма замѣчательна, какъ одно изъ немногихъ уцѣлѣвшихъ греческихъ произведеній, обнаруживающихъ любовь и симпатію къ красотамъ природы и ласкающихъ фантазію волшебными картинами грандіозныхъ скалъ и тѣнистыхъ долинъ, населенныхъ пляшущими нимфами и оглашавшихся звуками рожка, еще болѣе сладостными, чѣмъ пѣніе соловья, и голосами играющихъ и веселящихся боговъ. Между англійскими критиками господствуетъ мнѣніе, что изъ всѣхъ раннихъ поэтовъ только у Еврипида и Аристофана можемъ мы найти этотъ прелестный видъ фантастическихъ представленій. Гимнъ къ Пану (129), сильно напоминающій намъ еврипидовъ хоръ

(128) Patin, *Etudes sur les tragiques grecs*, IV, 290.

(129)

Ἄμφι μοι Ἑρμείῳ φίλον νόον ἐννεπε, Μοῦσα,
ἀνιπόδην, δικέριωτα, φιλόκροτον, ὅσπ' ἀνὰ πίσσιν
δενδρόθεντ' ἄμυδις φοιτᾷ χοροῖσθεσι Νύμφαις·
αἴτε κατ' αἰνιλιπὸς πέτρης στεῖβουσι κάρηνα,
Πᾶν ἀνακεκλόμεναι, νόμιον θέον, ἀνλαέθειρον,
αὐχμηθέντ', ὅς πάντα λόφον νιφάοντα λένουχέ,
καὶ κορυφὰς ὄρεων καὶ πετροῖσθ' ἐκλευθὰ
φοιτᾷ δ' ἐνθα καὶ ἐνθα διὰ ῥωπήϊα πυκνά,
ἄλλοτε μὲν ῥεῖθροισιν ἐφεζόμενος μαλακοῖσιν,
ἄλλοτε δ' αὖ πέτρῃσιν ἐν ἡλιβάτοις διστρεφεί,
ἀκροατὴν κορυφῇν μηλόσκοπον εἰσαναβαίνων.
ὄρεα δερκόμενος· τότε δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἶος,
πολλάκι δ' ἀρμινούεντα διέδραμεν οὖρεα μακρά,
πολλάκι δ' ἐν κημοῖσι διέτλασε, θήρας ἐναίρων,
ἀνοχὴς ἔθανικόν, δονάκων ὑπο μοῦσαν ἀθύρων
ἡδύμον· οὐκ ἂν τότε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν
ὄρνις, ἥτ' ἔαρὸς πολυανθεὸς ἐν πετάλοισιν
θρήνον ἐπιπροχέουσα· ἰάχει μελίτην ἀοιδήν.
οὐν δὲ σφιν τότε Νύμφαι ορεστιάδες, λιγύμολποι,
φοιτῶσαι πύκνα ποσσὶν ἐπὶ κρήνῃ μελανόδρῳ
μέλπονται· κορυφῇν δὲ περιστένει οὐρέος ἡχώ—

(ст. 166 и слѣд.) въ *Еленн*, доказываетъ намъ, что это ограниче-
 ченіе неосновательно. Остальные гимны ничто иное, какъ краткія
 обращенія къ различнымъ богамъ, весьма схожія по характеру съ
 сомнительными вступительными строчками въ Гезіодовыхъ *Трудахъ*;
 одинъ изъ нихъ (XXV) составленъ даже изъ строкъ, взятыхъ изъ
Теогоніи Гезіода. Небольшіе гимны (XIII и XVIII), обращенные къ
 Гермесу и Деметрѣ, ничто иное, какъ простыя извлеченія изъ боль-
 шихъ поэмъ въ честь тѣхъ же боговъ.

Изъ этого краткаго обзора выясняется, что такъ называемые
 гимны составляли весьма разнообразное и пестрое собраніе обра-
 щеній къ богамъ, исполнявшихся рапсодами при разныхъ мірскихъ
 случаяхъ. Иногда эти прелюдіи развивались въ независимыя поэмы.
 Древнѣйшія іоническія произведенія отличаются весьма безцеремон-
 нымъ и свѣтскимъ отношеніемъ къ приключеніямъ божествъ; гезі-
 одовы пьесы болѣе серьезны и предназначались для обученія слуша-
 телей богословію, въ то время, какъ полу-орфическія произведенія
 имѣли еще болѣе торжественный и созерцательный характеръ. Но
 всѣ они подражаютъ тону и слогу іонической эпической школы.
 Несмотря на новѣйшія черты въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, весьма воз-
 можно, что коллекція эта была составлена комиссіею Пи-
 зистрата, когда она собирала и издавала все, оставшееся послѣ
 Гомера и Гезіода.

§ 102. Этотъ видъ поэзіи возродился, какъ можно было
 ожидать, въ Александріи, и мы имѣемъ уцѣлѣвшіе послѣ крушенія
 александрійской литературы пять гимновъ знаменитаго Каллимаха¹³⁰⁾,
 чьей поразительной плодовитости не суждено было оставить послѣ
 себя много прочихъ результатовъ. Гимны эти обращены къ Зевесу,
 Аполлону, Артемидѣ, Делосу и Деметрѣ. Всѣ они весьма длинны,
 въ особенности гимны къ Артемидѣ и Делосу, но ни одинъ изъ нихъ
 не представляетъ никакого интереса. Они прославляютъ, подобно
 своимъ гомеровскимъ прототипамъ, рожденіе и раннюю судьбу того
 бога, къ которому обращены; но въ гимнѣ къ Делосу прославля-
 ются странствія и страданія Латоны, ободраемой, однако, утѣ-
 шеніями, произносимыми еще не родившимся ея младенцемъ! Луч-
 шимъ изъ этихъ педантически-ученыхъ и холодныхъ произведеній счи-
 тается гимнъ къ Деметрѣ, написанный, въ противоположность осталь-

δαίμων δ' ἔνθα καὶ ἔνθα χροῶν, τότε δ' ἐς μέσσην ἔρπων,
 πυκνὰ ποσὶν διέπει λαῖφος δ' ἐπὶ νῶτα θαφρονῶν
 λυγρὸς ἔχει, λισυρρήσιν ἀναλλόμενος φρένα μολπαῖς—
 ἐν μαλακῇ λειρῶνι, τόβη κρόκος ἡδ' ὀάκωλης
 εὐώδης θαλέων καταμίσεται ἀκρια ποίη.

¹³⁰⁾ Бергкь полагаетъ (L. G., I, стр. 749), что Каллимахъ подражалъ не
 свѣтскимъ гимнамъ, а древнимъ религіознымъ поэмъ, — но на какомъ осно-
 ваніи, мнѣ неизвѣстно.

нымъ, на дорическомъ діалектѣ и изображающій съ нѣкоторымъ юморомъ ненасытный голодъ Эрихѳона, которымъ надѣлила его Деметра въ наказаніе за срубленный имъ въ ея священной рощѣ тополь. Текстъ этотъ изданъ недавно Мейнеке (Берлинъ, 1861 г.) съ большимъ тщаніемъ, чѣмъ онъ того заслуживаетъ; существуетъ также и старинный метрическій переводъ Додда (Лондонъ, 1755 г.). Но современные ученые давно уже рѣшили, что, несмотря на всю свою славу у Римлянъ, Каллимахъ не долженъ считаться классическимъ писателемъ, хотя его произведенія и выпала честь быть напечатанными крупнымъ шрифтомъ, въ числѣ самыхъ раннихъ греческихъ текстовъ, Константиномъ Ласкарисомъ (Флоренція, 1494 г.).

§ 103. Въ собраніи приписываемыхъ Теоокриту, такъ называемыхъ идиллій мы видимъ три пьесы, которыя могутъ вполне удобно разсматриваться въ связи съ гомеровскими гимнами. Одна изъ нихъ (идиллія XXII) ничто иное, какъ гимнъ къ Діоскурамъ, прославляющій побѣду Поллукса надъ Амикою и Кастора надъ Линкеемъ. Произведеніе это хорошо задумано и выполнено, но мимическій талантъ Теоокрита дѣлаетъ его діалогъ Поллукса и Амикою, быть можетъ, болѣе драматичнымъ, чѣмъ это было принято въ древнихъ гимнахъ. Встрѣчаются также и живописные штрихи (ст. 37 и слѣд.), изобличающіе въ авторѣ пѣвца пасторальныхъ идиллій. Изъ двухъ поэмъ о Гераклѣ (XXIV* и XXV*) первая, озаглавленная *Младенецъ Гераклъ* и повѣствующая о томъ, какъ онъ убилъ змѣй, заползшихъ въ его колыбель, весьма похожа на гимны, въ особенности на гимнъ къ Деметрѣ, хотя и написана на дорическомъ діалектѣ. Сохранился ли конецъ поэмы, не вполне рѣшено. Вторая поэма имѣетъ по формѣ нѣсколько болѣе эпическій характеръ и составляетъ, вѣроятно, отрывокъ болѣе обширнаго сочиненія или же была создана по болѣе широкому плану. Она повѣствуетъ о посѣщеніи Геракломъ Авгія элидскаго, при чемъ онъ передаетъ царскому сыну о своемъ приключеніи съ немейскимъ львомъ. Во всей поэмѣ встрѣчаются буколическіе приемы, какъ будто указывающіе на личность автора. Многіе изъ критиковъ расположены считать ее просто отрывкомъ изъ болѣе крупныхъ эпическихъ произведеній о Гераклѣ, сложенныхъ Пизандромъ и его школою; иные прямо приписываютъ ее Паниасу или Ріану. Тѣмъ не менѣе, въ своемъ настоящемъ видѣ, поэма беретъ одно или два приключенія кого либо изъ боговъ и передаетъ его въ эпической формѣ, такъ что она по справедливости можетъ быть поставлена въ связь съ прямыми подражаніями гимнамъ, встрѣчающимися въ другихъ, только что упомянутыхъ нами, теоокритовыхъ пьесахъ. Всѣ онѣ не только обнаруживаютъ большое знакомство съ эпическимъ

слогомъ и пріемами, но и значительную силу и красоту, и вполне достойны великаго имени ихъ автора.

§ 104. Изъ числа *Παίωνα*, или шутивыхъ импровизацій, приписываемыхъ Гомеру, я характеризовалъ уже *Βίττου λαγυσηκὴ* съ *мышами*. Достойно сожалѣнія, что гораздо болѣе важная поэма, *Μαριτὴ*, не дошла до насъ, тѣмъ болѣе, что даже Аристотель признавалъ ее за подлинное сочиненіе Гомера, нерѣдко приводилъ отрывки изъ нея и считалъ ее, хотяи ошибочно, первымъ зародышемъ комедіи ¹³¹⁾. Это была юмористическая характеристика молодого челоѣка, поверхностно знакомаго съ разными отраслями знанія, но невѣжественнаго въ практическихъ вопросахъ и дѣлающаго страшные промахи во всѣхъ житейскихъ положеніяхъ болѣе деликатнаго свойства. Изъ извлеченій, приведенныхъ въ лучшихъ изданіяхъ Свида ¹³²⁾, видно, что поэма эта отличалась не всегда приличнымъ остроуміемъ. Въ ея формѣ замѣтна поразительная черта, заставившая сильно призадуматься современныхъ критиковъ. Въ гексаметръ, которымъ главнымъ образомъ была написана поэма, вставлены на правильномъ разстояніи ямбическія строки. Въ виду того, что Свиды и Эвдокія приписывали поэму Пигру ¹³³⁾, стали думать, что онъ, быть можетъ, прибавилъ или вставилъ эти строки. Таково заключеніе, къ которому приходитъ Бернгарди, не утверждая однако положительно, чтобъ именно Пигръ былъ авторомъ вставокъ; но выводъ этотъ не вполне надеженъ, потому что въ другой изъ *παίωνων*, въ *Εἰρεσιβώνη*, мы встрѣчаемся съ тѣмъ же самымъ пріемомъ, и нѣтъ никакого основанія считать Архилоха изобрѣтателемъ ямбовъ. Напротивъ того, это была древняя народная форма стиха, приспособленная имъ для литературныхъ цѣлей ¹³⁴⁾. *Μαριτὴ* былъ въ большомъ почетѣ у древнихъ. Его цитируетъ и Кратинъ, и, повидимому, Аристофанъ, Каллимахъ и стоикъ Зенонъ. Діонъ Хризостомъ, какъ кажется, заимствовавшій свои цитаты у Зенона, считалъ *Μαριτῆ* юношескимъ произведеніемъ Гомера. Въ дни Свида поэма эта была уже очевидно утрачена. Отъ двухъ другихъ поэмъ, относящихся къ той же группѣ, сохранились только одни названія: *Επικυλίδης* и *Επτάπλεκτος αἶψ*.

§ 105. Въ псевдо-геродотовомъ жизнеописаніи Гомера упоминаются многія другія любопытныя поэмы и отрывки поэмъ, ложно приписывавшихся великому поэту, но малоцѣнныхъ для насъ, такъ какъ

¹³¹⁾ Arist., Polit., 4; Nic. Eth. VI, 7.

¹³²⁾ Sub voc. Μαρτυτήης.

¹³³⁾ Sub voc. Πίγρης, — это былъ братъ знаменитой Артемизин, будто бы вставившей въ *Иліаду* пятистопные стихи.

¹³⁴⁾ Смѣсь гексаметра съ ямбомъ можно видѣть въ 126 отрывкѣ (эпиграммѣ) изъ Симонида, изд. Бергга.

онѣ знакомятъ насъ съ народными пѣснями ранней Греціи. Между ними есть прекрасная эпитафія фригійскому царю Мидасу, взявшему въ жены дочь Агамемнона, кумскаго деспота, и умершему во время гиммерійской войны (около 680 г. до Р. X.). Это, строго говоря, только эпиграмма къ бронзовой статуѣ, поставленной на могилѣ Мидаса ¹³⁴). Есть также обращеніе къ родинѣ поэта, Смирнѣ, покинутой имъ за то, что она мало цѣнила его искусство; это, какъ правильно замѣчаетъ Бергкѣ, было, можетъ быть, самымъ раннимъ проявленіемъ лирическаго чувства, хотя и облеченнаго въ эпическій стихъ. Обращеніе это озаглавлено: *Κὺ ἑσπερίῳις Εὐμῶ*, что считается ошибкою, происшедшею отъ слова *Κόρυς*, неправильно прочитаннаго вмѣсто *Σμύρνης* въ концѣ поэмы. Поэмы подъ № I и II составляютъ отрывки такихъ же личныхъ обращеній. Изъ остальныхъ заслуживаютъ упоминанія двѣ: одна, озаглавленная *Κάρινος* или *Κεραμῆς*, есть просто краткое обращеніе странствующаго пѣвца къ гончарамъ въ ту минуту, когда они ставятъ свою работу въ печь; онѣ молится объ успѣхѣ ихъ дѣла, въ случаѣ если они вознаграждать его, но вмѣстѣ съ тѣмъ призываетъ и странное собраніе демоновъ, Сабакта и его товарищей, Цирцею и Кентавровъ, испортить работу и заставить растрескаться весь товаръ, если гончары отнесутся къ пѣвцу со скарედностью. Вторая поэма, озаглавленная *Εἰρεσιώνη* ¹³⁵), является пѣснью дѣтей, ходящихъ осенью, во время Аполлонова праздника, изъ дома въ

134)

Χαλκῆ παρθένος εἰμὶ, Μίδεω δ' ἐπὶ σήματι καίμαι
ἔστ' ἂν ὕδωρ τε ῥέη, καὶ δένδρεα μακρὰ τεθίγη,
ῥέλιος τ' ἀνῶν φαίνη, λαμπρὴ τε σελήνη,
καὶ ποταμοὶ πληθύνωσι, ἀνακλῶντι δὲ θαλάσῃ
αὐτοῦ τῇδε μένουσα πολυκλαυτῶ ἐπὶ τύμβῳ
ἀνέλεω παριοῦσι, Μίδης δ' αὖ τῇδε τεθάπται.

Иные приписывали ее Клеобулу. Она была известна Симониду, и Платонъ говорить о ней (Федръ, стр. 264), какъ о такомъ поэтическомъ произведеніи въ которомъ стихи могутъ быть переставлены, не искажая смысла.

135)

Δῶμα προστραπόμεσθ' ἀνδρὸς μέγα δυναμένου,
ὅς μενα μὲν δύναται, μέγα δὲ βρέμει ὀλβίος αἰὶ.
αὐταὶ ἀνακλινέσθε θύραι· πλοῦτος γὰρ ἔσσιεν
πολλός, σὺν πλοῦτι δὲ καὶ εὐφροσύνη· τεβαλοῖσι,
εἰρήνη τ' ἀκαθίη, ὅσα δ' ἄννεα, μεσά μὲν εἰρή,
κυρβαίη δ' αἰεὶ κατὰ καρδόπου ἔρποι μαζά.
τοῦ παιδὸς δὲ νυνὶ κατὰ θυράδα βήσεται ὕμνῳ,
ἡμίονοι δ' ἄρ' οὐσι κραταίποδες ἐς τότε δῶμα
αὐτῇ δ' ἱστὸν ὑφαίνει ἐπ' ἡλέκτρῳ βεβανία.
νεύμαί τοι, νέυμαι ἐνιαύσιος, ὥστε γελιδὼν
ἔσται· ἐν προθύροις· ψυλὴ πάσας· ἀλλὰ περ' αἶψα
περσαι τῶνδ' Ἀπόλλωνι νυκτιτίδῳ
καί,
εἰ μὲν τι δώσεις· εἰ δὲ μὴ, οὐκ ἔστίχομεν
οὐ γὰρ συνοικησόντες ἐνθάδ' ἤλθομεν.

домъ и собирающихъ все, что могутъ получить, — совершенно такъ, какъ въ наше время въ Англіи дѣти ходятъ по домамъ въ день св. Стефана или перваго мая. Какъ мы уже говорили прежде, небольшая поэма эта кончается ямбическими трехстопными стихами. Она пѣлась, вѣроятно, въ Самосѣ, но въ какое именно время — неизвѣстно. Эти двѣ поэмы, какъ по обычаямъ, на которые онѣ указываютъ, такъ и по упоминаемымъ въ нихъ суевѣріямъ, даютъ намъ возможность бросить хотя бѣглый взглядъ на жизнь нисшихъ классовъ въ раннюю пору. Онѣ не имѣютъ ничего общаго съ Гомеромъ или съ эпическою поэзіею, но такъ какъ у насъ нѣтъ никакого вида поэзіи или литературы, гдѣ эти поэмы могли бы найти свое естественное мѣсто, то онѣ и могутъ оставаться по прежнему тамъ, куда отнесли ихъ древніе, — онѣ все таки являются почтенными памятниками того, что пѣлось простымъ народомъ въ то время, какъ рапсоды декламировали при дворахъ царей и знатныхъ лицъ свои утонченныя эпическія произведенія.

§ 106. Быть можетъ, полезно будетъ разсказать здѣсь вкратцѣ и внѣшнюю исторію настоящаго сборника. Древнѣйшее свидѣтельство о существованіи этихъ гимновъ заключается въ цитатѣ Ѳукидида (III, 104), приведенной имъ изъ перваго гимна (къ делосскому Аполлону). Его цитата замѣчательна тѣмъ, что значительно отличается по выраженіямъ, но отнюдь не по смыслу, отъ нашихъ рукописей, такъ что рапсоды пользовались, очевидно, большою свободою въ передачѣ своихъ текстовъ. Историкъ переходитъ къ цитатѣ того знаменитаго, вполне субъективно изложеннаго мѣста, гдѣ поэтъ описываетъ себя какъ «слѣпнотого старца съ скалистаго хіосскаго острова»; этотъ отрывокъ и Ѳукидидъ, а съ нимъ и всѣ древніе писатели, считали яснымъ доказательствомъ слѣпоты и хіосскаго происхожденія Гомера. Такимъ образомъ, хотя они и рѣдко упоминаются древними, гимны эти слыли обыкновенно подъ именемъ гомеровыхъ. Есть, кажется, еще другой намекъ на тотъ же гимнъ въ аристофановыхъ *Облакахъ*, а на пинейскій или второй гимнъ во *Всадникахъ* (ст. 1015), гдѣ Аристофанъ приводитъ (повидимому) ст. 265 ¹³⁶); но послѣ его эпохи первые намеки, да и то лишь косвенные, встрѣчаются въ соотвѣтствующемъ гимнѣ Каллимаха и въ замѣткѣ Антигона Каристійскаго о струнахъ лиры. Хотя пять или шесть схолій, собранныхъ изъ Іліады, Пиндара и Аристофана, и намекаютъ на нихъ, мы не имѣемъ однако ни одного замѣчанія относительно ихъ, которое прямо приписывалось бы великимъ александрійскимъ критикамъ. Діодоръ говорить о гимнахъ во-

¹³⁶) Ст. 575, въ которомъ Гомеръ изобразилъ, говорятъ, Ириду окрыленную; срав. замѣчаніе схола. къ этой строкѣ, ссылающееся на Гимны.

обще, какъ о гомеровскихъ произведеніяхъ; тоже самое дѣлаетъ и Филодемъ въ одномъ изъ отрывковъ, открытыхъ въ Геркуланѣ. Павзаній также упоминаетъ въ общихъ выраженіяхъ о гомеровскихъ гимнахъ, но цитируетъ въ особенности тѣ, которые обращены къ делосскому, къ пийскому Аполлону, и къ Деметрѣ. Аеней приводитъ гимнъ къ Аполлону, но колеблется относительно имени поэта. Авторъ схолій къ Пиндару приписываетъ этотъ гимнъ Кинеоу Хиосскому; Свида и Жизеописанія Геродота и Гомера относятъ его безъ всякой критики прямо къ Гомеру.

Такимъ образомъ въ древности мы почти не встрѣчаемъ цитатъ изъ этихъ произведеній. Ссылки на какое либо изъ нихъ, кромѣ гимна, обращеннаго къ делосскому Аполлону, попадаются весьма рѣдко. Но около перваго столѣтія до Р. Х. мы находимъ уже упоминаніе о *гимнахъ Гомера*, и Павзаній былъ, повидимому, хорошо знакомъ съ гимномъ къ Деметрѣ. Авторы наиболѣе дѣльныхъ греческихъ схолій ссылаются на нихъ, послѣ чего всякій слѣдъ ихъ исчезаетъ вплоть до временъ Свида.

§ 107. *Библиографія*. Всѣ существующія рукописи этихъ гимновъ новѣйшаго происхожденія; ни одна изъ нихъ не древнѣе четырнадцатаго вѣка. Изъ нихъ наиболѣе замѣчательна та, которая была найдена въ Москвѣ Маттеемъ въ 1780 году, и нынѣ находится въ Лейденѣ; она начинается съ отрывка, обращеннаго къ Діонису, а затѣмъ заключаетъ въ себѣ и знаменитый гимнъ къ Деметрѣ, — все произведенія нигдѣ болѣе не встрѣчаемыя. Тѣмъ не менѣе, лучший авторитетъ нашъ, Баумейстеръ, предпочитаетъ кодексъ Лавренціанскій (Plut., XXXII, 45), приблизительно того же самаго времени, благодаря болѣе чистой и другимъ достоинствамъ. Всѣ извѣстныя намъ рукописи взяты, повидимому, изъ одного древняго списка, нынѣ утраченнаго; но московская копія сдѣлана болѣе ученымъ переписчикомъ, чѣмъ всѣ остальные, и поэтому подверглась болѣе серьезнымъ вставкамъ и исправленіямъ. Первоначальный типъ былъ уже искаженъ въ то время, какъ видно изъ краткаго отрывка, оставшагося отъ гимна къ Діонису, которымъ начинается московскій кодексъ. Но прежде, чѣмъ прототипъ этотъ былъ еще разъ списанъ составителями нашихъ другихъ кодексовъ, утратились еще нѣкоторые изъ начальныхъ страницъ, заключавшихъ въ себѣ гимнъ къ Деметрѣ. Изъ ошибокъ, сдѣланныхъ въ нашихъ рукописяхъ, можно вывести заключеніе, что даже первоначальный типъ былъ не очень древній и навѣрно не былъ написанъ крупнымъ почеркомъ. Гимны были впервые напечатаны во Флоренціи въ 1488 году, въ гомеровскомъ *editio princeps* Димитрія Халкондила. За нимъ послѣдовалъ Стифенсъ, Joshua Barnes и *Epistola critica* D. Ruhnken'a (1749 г.). Послѣ открытія московскаго, нынѣ лейденскаго кодекса, появились, между

прочимъ, изданія Ф. А. Вольфа (Галле, 1796 г.), Ильгена, (весьма полная книга), Маттеи, Готф. Германна и Франка; почти всѣ они заключаютъ въ себѣ Батрахоміомахію и *Споръ*; наконецъ существуетъ наиболѣе удобное изданіе однихъ только гимновъ, съ предисловіемъ Баумейстера (Лейпц., 1860 г.), редактировавшаго также текстъ въ изданіи Тейбнера. Изъ переводовъ мнѣ извѣстенъ только старинный переводъ Чапмана (перепечатанный въ 1858 году), конечно, безъ гимна къ Деметрѣ; послѣднее произведеніе внушило Свинборну одну изъ его прекраснѣйшихъ «Поэмъ и Балладъ».

ГЛАВА IX.

Позднѣйшая исторія эпической поэзіи ¹³⁷⁾.

§ 108. Естественный ходъ развитія эпической поэзіи завершился такъ называемыми циклическими поэмами. Появились новые виды поэзіи, удовлетворяя требованіямъ новѣйшей эпохи. Историческое чутье Грековъ, поздно народившееся и медленно развивавшееся, замѣнило наконецъ поэтическую обработку мифовъ передачей въ прозѣ дѣйствительныхъ фактовъ. Тѣмъ не менѣе, ничѣмъ непревзойденное величіе древнихъ художественныхъ произведеній непрерывно манило ученыхъ и тонко-развитыхъ людей сдѣлать попытку новаго развитія этихъ образцовъ, обнаружившихъ вѣковѣчную силу, которой не могъ никогда достигнуть ни одинъ изъ послѣдующихъ метрическихъ размѣровъ и ни одна поэтическая форма. Но, съ національной точки зрѣнія, всѣ эти попытки были вполнѣ неудачны, хотя нѣкоторые изъ уцѣлѣвшихъ произведеній и понынѣ еще восхищаютъ насъ своей красотой и изяществомъ своего исполненія ¹³⁸⁾. Въ древнія

¹³⁷⁾ Эта глава не представляетъ ничего интереснаго для обыкновеннаго читателя, и Аполлоній—единственный литературный образъ, въ ней являющийся. Но специалисты имѣютъ полное право требовать въ некоторыхъ свѣдѣній относительно позднѣйшихъ эпическихъ поэтовъ, хоть ради того, что они мало извѣстны.

¹³⁸⁾ Херилъ, въ отрывкѣ, уцѣлѣвшемъ вѣроятно изъ начала *Персенды*, говоритъ весьма осмысленно и съ чувствомъ о затрудненіяхъ позднѣйшихъ эпическихъ поэтовъ:—

Ἄ μῆλιν, ὅστις ἔην κείνον ὕβριν ἱερὸς ἀοιδῆς,
Μουσάων θεράπων, ὅτ' ἀχράτος ἦν ἐπὶ λειμῶνι,
νῦν δ' ὅτε πάντα δέδοται, ἔχουσι δὲ παύρα τέχνηι,
ὅστις ὅστις δρόμοι κατελείποντο, ὁδὸν ἔστι
πάντη παταίνοντα νεοφρονὲς ἀρχαὶ παλάσσει.

времена они изучались только небольшимъ кружкомъ ученыхъ; въ позднѣйшій же періодъ сдѣлались ареною искусственной культуры. Даже въ послѣднюю пору агоніи умирающаго язычества египетская школа изливала въ формѣ длинныхъ мѣологическихъ произведеній, эпическаго свойства, нынѣ извѣстныхъ лишь любознательному изслѣдователю забытыхъ произведеній, мутные потоки таинственныхъ и магическихъ изреченій. Всѣ эти эпическія произведенія стоятъ особнякомъ отъ обыкновеннаго хода греческой національной литературы, всегда какъ будто исчерпывавшей всю оригинальность какого либо вида произведеній, прежде чѣмъ перейти къ слѣдующему. Они не относятся прямо къ задачѣ нашей книги, заинтересованной той частью литературы, которая была въ Греціи національною, а не составляла достояніе немногихъ. Умѣстно будетъ, поэтому, коснуться ихъ здѣсь вкратцѣ, съ тѣмъ чтобы заняться потомъ исторіею послѣдующихъ видовъ литературы уже безъ перерыва. Тѣ изъ читателей, которые пожелали бы болѣе полныхъ и точныхъ свѣдѣній объ этомъ весьма сухомъ и непроизводительномъ предметѣ, хорошо сдѣлаютъ, обратившись къ тщательнымъ и неутомимымъ разысканіямъ Бернгарди, посвятившаго 120 весьма длинныхъ страницъ основательному пересмотру этихъ поэмъ и отрывковъ¹³⁹⁾.

§ 109. Самое раннее развитіе этого вида произведеній совершилось, повидимому, въ Малой Азій, цѣлымъ столѣтіемъ позднѣе дѣятельности циклическихъ поэтовъ, и любимой темою служили здѣсь приключенія Геракла. Они воспѣвались въ особенности въ *Гераклеѣ*, поэмѣ Пизандра, уроженца Камирскаго, жившаго въ раннюю, но неопредѣленную пору; на его авторитетъ часто ссылаются, говоря о подвигахъ Геракла, и онъ первый надѣлилъ его дубиною и львиною шкурою. Азій Самосскій былъ, повидимому, такимъ же раннимъ генеалогическимъ поэтомъ; объ немъ говоритъ Дурисъ, какъ о поэтѣ, описавшемъ роскошь Іонянъ въ Самосѣ выраженіями, похожими на рассказы Фукидида о древнихъ Аѣніянахъ. Аѣней приводитъ нѣсколько комическихъ строкъ изъ элегій того же поэта и Павзаній обращается къ нему за разрѣшеніемъ неясныхъ родословныхъ вопросовъ, касавшихся мѣстныхъ героев. Эти два поэта обыкновенно причисляются къ эпохѣ, гораздо болѣе ранней, чѣмъ тѣ поэмы, о которыхъ мы будемъ сейчасъ говорить, и Дюбнеръ¹⁴⁰⁾ полагаетъ, что въ эпической поэзіи произошелъ долгій застой, длившійся до той поры, когда возбужденіе, вызванное персидскими войнами, не пробудило ее къ новой жизни. Геродотъ

¹³⁹⁾ L. G., П. I, стр. 538—458.

¹⁴⁰⁾ Въ своемъ предисловіи къ лидтовскому изданію эпическихъ отрывковъ, гдѣ онъ слѣдуетъ Свигъ Ѳ. *επιστάντων τῶν ποτικῶν ἐπιμνησιν*.

Гераклійскій походилъ на этихъ поэтовъ своимъ слогомъ и сюжетами хотя писалъ прозой.

Паніазисъ, дядя Геродота, пользовавшійся политическимъ значеніемъ въ Галикарнасѣ, гдѣ онъ боролся за независимость города противъ тирана Лигдамида, стяжалъ временно немало славы другою *Гераклею*, въ четырнадцати книгахъ. Значительные отрывки, социального характера, приводятся изъ нея Стобеемъ и Аэнеемъ, въ особенности тѣ, которые касаются возліяній вина и злоупотребленій имъ. Отрывки эти написаны изящно и сильно напоминаютъ намъ элегическіе отрывки на ту же тему Ксенофана и Теогнида. Паніазисъ былъ также, по словамъ Свида, авторомъ элегическихъ поэмъ въ шести книгахъ, носившихъ заглавіе *Іоникъ* и касавшихся древностей Аѳинъ и въ особенности іоническихъ переселеній. Это сочиненіе не осталось безъ вліянія на его племянника Геродота.

Болѣе юный современникъ его, Антимахъ Колофонскій, дожилъ до конца пелопоннесской войны, какъ человекъ уже старый, и раньше упомянутъ былъ нами, какъ одинъ изъ ученыхъ критиковъ, составившихъ специальное изданіе Гомера, о которомъ говорится въ венеціанской схоли. Сильно интересуясь Гомеромъ, онъ попытался, за неимѣніемъ оригинальнаго генія, написать ученое и схоластическое подражаніе ему въ видѣ длинной и скучной *Оиванды*. Его *Лиды*, поэма элегическая, не относится по своему характеру къ настоящей главѣ. Плутархъ, приводя весьма сомнительный анекдотъ (Vit. Lys., 12), рассказываетъ, будто онъ сочинилъ хвалебную поэмѣ въ честь Лизандра для полученія приза на состязаніи и, потерпѣвъ неудачу, уничтожилъ поэмѣ. Но, прибавляетъ онъ, Платонъ, тогда еще юноша и поклонникъ Антимаха, утѣшилъ его нападками на слѣпоту критиковъ. Говорятъ, далѣе, что Платонъ желалъ составить собраніе его сочиненій. Адрианъ предпочиталъ его Гомеру и снова привлекъ на него вниманіе уже послѣ того, какъ онъ былъ давно преданъ забвенію. На долю мистера Пэли выпало указать намъ, что мало-извѣстное изданіе Антимаха, друга и современника Платона, было, быть можетъ, первымъ изданіемъ *Іліады* и *Одиссеи* въ ихъ настоящей формѣ! Уцѣлѣвшіе отрывки изъ сочиненій Антимаха и другихъ эпическихъ поэтовъ собраны весьма тщательно Дюбнеромъ послѣ гезіодовыхъ сочиненій въ коллекціи Didot. Они не представляютъ литературнаго интереса, такъ какъ это по большей части только цитаты для объясненія темныхъ словъ, имъ излюбленныхъ, темныхъ мнѳовъ, имъ рассказанныхъ или объясненныхъ, и наконецъ цѣлыхъ фразъ, либо заимствованныхъ имъ изъ Гомера, либо употребленныхъ въ антигомеровскомъ смыслѣ. Александрійскіе критики постоянно ссылались на него и поклонялись ему, и онъ можетъ поистинѣ считаться об-

разномъ для александрийскихъ эпическихъ поэтовъ или даже ихъ главою. Это не спасло его отъ критики и осмѣянія Каллимаха. Квинтиліанъ ¹⁾ говоритъ о немъ, какъ о человѣкѣ, котораго дѣйствительно всѣ ученые считали вторымъ послѣ Гомера, но который отдѣленъ былъ отъ него громаднымъ промежуткомъ. Плутархъ, въ своемъ трактатѣ о Разговорчивости, приводитъ забавный примѣръ болтуна, ошеломляющаго человѣка, который обратился къ нему съ вопросомъ, многорѣчивостью своего отвѣта, обнимающаго собою цѣлую исторію, «въ особенности, если онъ прочелъ Антимаха Колофонскаго».

Хэриль (также уроженецъ Самоса), младшій современникъ Геродота и, по словамъ Плутарха, другъ Лизандра, замѣчательнъ своей попыткой сдѣлать большое нововведеніе; онъ хотѣлъ разсказать въ эпической формѣ тотъ самый сюжетъ, на которомъ Геродотъ основалъ исторію Греціи. Его Персеида воспѣвала борьбу эллинизма съ Персією. Слогъ этой поэмы былъ, говорятъ, менѣе манеренъ, чѣмъ слогъ Антимаха, соперника Хэрила во мнѣніи ученыхъ. Отъ этого поэта до насъ дошло лишь три интересныхъ отрывка,—тотъ, что былъ приведенъ выше, характеристика Евреевъ, находящихся въ войскѣ Ксеркса (картина неточная, но весьма любопытная по ея ранней порѣ), и наконецъ замѣчательное изреченіе, произнесенное будто-бы Ксерксомъ послѣ его пораженія ¹⁴²⁾. Еслибъ на основаніи такихъ скудныхъ данныхъ было позволительно вывести заключеніе, я былъ бы готовъ согласиться съ меньшинствомъ, ставящимъ Хэрила выше Антимаха.

§ 110. Эти три писателя, вмѣстѣ съ еще болѣе древними Азіемъ и Пизандромъ, являются безвѣстными представителями греческой эпической поэзіи вплоть до александрийскаго періода, когда открылось болѣе простора для литературныхъ припоминаній, таеъ какъ оригинальный геній народа изсякъ. Вслѣдствіе того, единственнымъ позднѣйшимъ эпосомъ, пользовавшимся истинной славою, считается *Аргонавтика* александрийца Аполлонія ¹⁴³⁾, обыкновенно называемаго Родосцемъ за его долгое пребываніе въ томъ городѣ, гдѣ онъ приобрѣлъ право гражданства. Онъ былъ ученикомъ знаменитаго Каллимаха и впоследствии самымъ яркимъ противникомъ его по вопросамъ эстетики, словомъ, его злѣйшимъ врагомъ, противъ котораго Калли-

¹⁴¹⁾ X. I § 53, Plutarch, de Garr., гл. XXI.

¹⁴²⁾ *χερσὶν δ' ὄλβον ἔχω, κύλικος τρύφος ἀμφὶς ἑαυτός, ἀνδρῶν δαιτυμόνων ναύαρχον, οἳά τε πολλὰ πνεύμα Διονύσιου πρὸς ὕβριος ἔκβαλεν ἀκτὰς*

¹⁴³⁾ Ріанъ, издатель Гомера и современникъ Эратосфена, былъ авторомъ нѣсколькихъ обширныхъ эпическихъ произведеній; изъ одного изъ нихъ, *Мессеиакки*, Павзаній приводитъ романическія легенды объ Аристотелѣ, великомъ мессенскомъ геротѣ.

махъ написалъ ядовитый пасквиль, *Ибисъ*.¹⁴⁴⁾ Со временемъ онъ замѣстилъ Эратосеена въ качествѣ александрійскаго бібліотекаря. Аполлоній заслуживаетъ, по справедливости, болѣе чѣмъ мимолетнаго вниманія. Мнѣніе критиковъ постоянно измѣнялось относительно его, и до сихъ поръ значеніе его не можетъ считаться окончательно установившимся. Съ одной стороны мы находимъ немало восторженныхъ поклонниковъ, въ особенности между старыми учеными, которые видѣли въ немъ челоѣка гениальнаго, а въ его поэмахъ не только воскрешеніе стариннаго, грандіознаго стиля, но въ этой реставраціи находили опредѣленные и оригинальные черты. Эти ученые восхваляли его, какъ одинъ изъ главныхъ свѣточей греческой литературы. Съ другой стороны, общее пренебреженіе со стороны позднѣйшихъ критиковъ, поддерживаемое и нашей классической читающей публикой, предаетъ его тому забвенію, въ которомъ находились въ теченіе нашего столѣтія всѣ александрійскія произведенія, кромѣ оеокритовыхъ¹⁴⁵⁾. Возрѣніе это до такой степени основано на пренебреженіи, а не на критической оцѣнкѣ, что намъ по справедливости позволительно колебаться, прежде чѣмъ пристать къ нему, и мы приступимъ къ краткому разсмотрѣнію сочиненія, нѣкогда столь знаменитаго и часто комментировавшагося въ дни схоластики, теперь же являющагося почти новинкою для большинства нашихъ изслѣдователей.

Поэма¹⁴⁶⁾ эта начинается спискомъ героевъ и весьма картиннымъ описаніемъ ихъ отъѣзда посреди слезъ и сочувствія родныхъ (I, 247 и слѣд.). За этимъ слѣдуетъ разсказъ о различныхъ приключеніяхъ, случившихся съ ними во время пути. Языкъ простъ и мало украшенъ, — точно главною цѣлью поэта было передать географическія и міеологическія сказанія, а не увлекать читателя, дѣйствуя на его воображеніе. Отступленія во всемъ сочиненіи кратки, и ихъ весьма мало, даже слишкомъ мало для эпоса на старинный ладъ. Самыя изысканныя мѣста въ первой книгѣ — это описанія пѣсни Орфея, справедливо называемой *еогонической* по своему характеру; далѣе описаніе плаща Язона и наконецъ нѣсколько сравненій, не очень искусныхъ, какъ это замѣчаютъ схоласти, — за исключеніемъ одного, уподобляющаго Геракла, послѣ того

¹⁴⁴⁾ Ср. ученую статью Эалиса объ этомъ спорѣ въ *Асадеу* 30 августа, 1879 года.

¹⁴⁵⁾ Также разность мнѣній существовала издревле, въ то время какъ Виргилій сильно увлекался имъ, а Варъ Атацінъ его переводилъ; Квинтиліанъ говорить о его poemѣ, что она non contemnendum opus aequali quadam mediocritate.

¹⁴⁶⁾ Она изложена въ четырехъ книгѣхъ, но каждая изъ нихъ такъ длинна, что равняется двумъ книгамъ Гомера. Въ общей сложности въ нихъ до 5800 строкъ.

какъ онъ узналъ объ уtratѣ Гиласа, быку, доведенному до бѣшенства оводомъ.¹⁴⁷⁾ Слѣдуетъ замѣтить, поэтому, что параболы поэта введены имъ скорѣе благодаря ихъ изяществу, чѣмъ мѣткости, и что когда онъ развиваетъ притчу, заимствованную имъ у Гомера (какъ наприм. въ II, 543 и слѣд.), онъ не улучшаетъ ее.

Во второй книгѣ, продолжающей разсказъ о приключеніяхъ Арго, весьма любопытно описаніе бѣдствій Финея, равно какъ и завлекательное повѣствованіе о переходѣ черезъ Симплегады. Различныя любопытныя подробности, какъ напримѣръ, сказаніе о «черной странѣ» Халибовъ и Тибареновъ,¹⁴⁸⁾ поддерживаютъ въ насъ интересъ, который однако имѣетъ тоже самое свойство, какъ и любопытство, возбуждаемое въ насъ прозаическимъ разсказомъ Есенофонта на ту же тему, въ концѣ *Анабазиса*.

Въ третьей книгѣ мы знакомимся съ другимъ важнымъ сюжетомъ, связаннымъ съ приключеніями Аргонавтовъ, — со страстью Медеи. Этотъ глубоко-драматическій элементъ и придаетъ поэмѣ ея главную цѣну и составляетъ единственный въ своемъ родѣ феноменъ въ старо-греческой эпической литературѣ. Книга эта настолько выше всѣхъ остальныхъ, что мы сразу подозрѣваемъ существованіе какого нибудь великаго образца, съ котораго Аполлоній списалъ свои величественныя, страстныя сцены. Но тщетно ищемъ мы этотъ образецъ у всѣхъ схолиастовъ и древнихъ поэтовъ. *Колхидяне* Софокла, написанные на эту же тему, навѣрно не останавливались на психологическомъ анализѣ характера Медеи, иначе мы, конечно, узнали бы объ этомъ отъ комментаторовъ Аполлонія или еврипидовой *Медеи*. Это послѣднее произведеніе совершенно отличается отъ изложенія Аполлонія, и онъ ни въ какомъ случаѣ не заимствовалъ изъ него. У Аполлонія замѣчается что-то какъ бы современное намъ, какая-то тонкость психологическаго анализа, которую мы тщетно ищемъ даже у Еврипида, самаго передового изъ классическихъ поэтовъ. Сцена, въ которой Медея рѣшается въ своемъ отчаяніи на самоубійство, но, подъ вліяніемъ реакціи сильной, молодой натуры, отшатывается отъ смерти, можетъ быть поставлена въ параллель (если она не служила ей прототиномъ) съ грандіозной сценой въ началѣ гетевского Фауста и поистинѣ стоитъ быть прочитанной¹⁴⁹⁾.

¹⁴⁷⁾ 496 и слѣд. стихи 721—68 и 1265 и слѣд.

¹⁴⁸⁾ 178 и слѣд., въ особенности стихи 305—6, 551 и слѣд., ст. 1002.

¹⁴⁹⁾

Ἡ καὶ φαρμακὸν μετεχίσθην, ἥ ἔνι πολλὰ
φαρμακὰ οἱ τὰ μὲν ἐσθλά, τὰ δὲ καὶ τέρψις ἔκαστο.
ἐνθὲ μὲν δ' ἐπὶ βούνατ' ὀδύρετο. δευτε δὲ κόλπους
ἀλλυκτὸν ἀκρόοισι, τὰ δ' ἔρρεεν ἀταναὲς αὐτῶς,
αἰν' ὀλοφύρομένης τὸν εἰν μόνον. ἔτο δ' ἦ γε

Весьма странно, что третья книга *Аргонастики* не удержала свое мѣсто въ уваженіи публики. Враждебные ей критики отмѣчаютъ, что характеръ Язона блѣднѣетъ передъ характеромъ Медей и что онъ былъ прототипомъ виргиліева Энея;¹⁵⁰⁾ это преданіе было уже установлено Еврипидомъ въ его *Медей*.

Четвертая книга возвращается къ сказочнымъ приключеніямъ героевъ; въ это время Медей появляется лишь случайно и обыкновенно только затѣмъ, чтобы вызывать къ ихъ симпатіи или укорять ихъ за равнодушіе къ защитѣ ея отъ преслѣдованій отца. Но для современнаго читателя главный интересъ исчезъ. Поэтъ часто выводитъ на сцену свою собственную личность и даже извиняется въ одномъ случаѣ за передачу неправдоподобнаго мѣта.¹⁵¹⁾ Двѣ живописныя сцены, игра Эрота и Ганимеда, и описаніе Гесперидъ съ раненымъ дракономъ¹⁵²⁾, списаны, очевидно, съ извѣстныхъ картинъ или, какъ думаютъ иные, съ скульптурныхъ группъ. Частые перерывы повѣствованія словами «зачѣмъ стану я вести рассказъ

φάρμακα λέεσθαι θυμοφθόρα, τόφρα πάσαιτο.
ἤδη καὶ δεσμοὺς ἀνέλκτο φωριαμοῖο,
ἐξελέειν μεμανῖα δυσάμμορος.—ἀλλὰ οἱ ἄφω
δεῖν' ὁλοὺν στυγεροῖο κατὰ φρένας ἤλβ' Αἴδαο.
ἔσχετο δ' αμφιστήν θηρὸν χρόνον, ἀμφὶ δὲ πάσαι
θυμηθεῖς βίοτοιο μεληρόνες ἰνδάλλοντο.
μνήσατο μὲν τερπνῶν, δὲ ἐνὶ ζωοῖσι πέλονται,
μνησαθ' ὀμηλικῆς πέριωθέας, ὅα τε κούρη'
καὶ τὲ οἱ ἥελιός βλοκίων ἐνεστ' εἰσοράσθαι
ἢ πάρος, εἰ ἔτεόν κε νόψ' ἐπαμείβε' ἔκαστα
καὶ τήν μιν ῥα πάλιν σφέτερον ἀποκάρτετο βούων,
Ἥρης ἐνεστήσει μετὰ τροπος, οὐδ' ἐτι βουλὰς
ἄλλη δοιάσκειν' ἐέλκετο δ' αἶψα φανήνα.
ἦ τοι τελλομένην, ἵνα οἱ θελκτήρια δοῖη
φάρμακα συνθεσῆσι καὶ ἀντησειεν ἐς ὥπλην.
πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἔων λύεσκε θυράων,
αἰώλην σκεπτομένη πῆ δ' ἀσπάσιον βάλε ψέμβος
Ἥριενης, κίνυντο δ' ἀνὰ πτολίεθρον ἔκαστοι.

Замѣчательныя мѣста находимъ также и въ стих. 615 и слѣд., и въ 961—71.

ἐκ δ' ἄρα οἱ κραδίη στηθῶν πέσεν, ὄμματά δ' αὖτως
ἤχλυσαν· θερμὸν δὲ παρηγῖδας εἶλεν ἔρυσθος.
βούνατα δ' οὐτ' ὅπως οὐτε προπάρουθεν αἰεταί
εὐθενεν, ἀλλ' ὑπένερθε πάνη πόδας· αἱ δ' ἄρα τεῖως
αμφίπολοι μάλα πάσαι ἀπὸ σφείων ἐλασθεν.
τῷ δ' ἄνεψ' καὶ ἀναυδοὶ ἐφέστασαν ἀλλήλοισιν,
ἢ θροσὶν' ἢ μακρῆσιν εἰσιδόμενοι ἐλάττησιν,
αἵτε παρᾶσσον ἐκρήλοι ἐν οὐρεσιν ἐρρίζωνται,
νυκτερίη μετὰ δ' αὖτις ὑπὸ ῥιπῆς ἀνέμοιο
κινύμεναι ὁμάδωσαν ἀπειρίτων· ὥς ἄρα τῷ κε
μέλλον ἄλις φθίβεσθαι ὑπὸ πνοῇσιν Ἑρώτος.

¹⁵⁰⁾ Слѣды подражанія Аполлонію можно, дѣйствительно, найти на каждой страницѣ Энеиды.

¹⁵¹⁾ IV, 1379.

¹⁵²⁾ III, 114 и слѣд.; IV, 1395 и слѣд.

даже» или другими подобными же извиненіями, также указываютъ на современное направленіе поэта, подавляемаго безконечнымъ запасомъ традицій. Его, слегка лишь скрытый, скептицизмъ производитъ подобное же впечатлѣніе.

§ 111. *Библиографія*. Что касается рукописей, то самая главная, далеко превосходящая по достоинствамъ всѣ остальные, заключается въ знаменитѣйшей изъ всѣхъ книгъ, въ *Плут.* XXXII, 9, въ лавренціанской бібліотекѣ въ Флоренціи, гдѣ находится списокъ десятого столѣтія, вмѣстѣ съ столь же неоцѣнными рукописями Эхила и Софокла. Кромѣ этой рукописи извѣстно еще до двадцати пяти другихъ въ Ватиканѣ, Парижѣ, и иныхъ мѣстахъ. Но всѣ критическія изслѣдованія должны имѣть въ виду Медицейскій кодексъ. Отсюда было взято *editio princeps* Ласкариса, (напечатанное прописными буквами, Флоренція, 1496 г.); изданіе Альда (Венец. 1521) было взято изъ трехъ рукописей Ватикана. За ними слѣдуетъ изданіе Стефана (*Stephanus*). Кромѣ того есть еще изданіе Брунка, Шо (Оксф. 1777 г.) и Шефера. Въ новѣйшее время вышли текстъ, схолія и полный указатель Веллауэра (Лейпцигъ, 1828 г.), Лерса (вмѣстѣ съ Гезіодомъ и проч.; изд. Дидо), критическій текстъ Меркеля (въ серіи Тейбнера, 1872 г.) и изданіе 1854 года, Кейля и Меркеля, съ критическими замѣтками и всѣми схоліями—книга весьма хорошая. Во всѣхъ этихъ изданіяхъ главнымъ элементомъ являются греческія схолія. Схолія флорентинскихъ рукописей весьма древни и цѣнны и, какъ сказано въ концѣ книги, были заимствованы у Люцилла Таррея, Софокла и Θεона. Замѣтки этихъ критиковъ относятся главнымъ образомъ къ міологическимъ сказаніямъ, но даютъ также много цѣнныхъ объясненій, и, что касается первой книги, приводятъ даже текстъ раннихъ, еще существовавшихъ въ то время, изданій поэта. Они критикуютъ языкъ съ реторической стороны и осуждаютъ по временамъ притчи, которыя и анализируютъ съ прозаической аккуратностью! Всего любопытнѣе частое порицаніе поэта за употребленіе имъ притязательныхъ мѣстоименій, которыхъ, по безцеремонному мнѣнію критиковъ (на мой взглядъ, совершенно правильному), онъ отнюдь не понималъ¹⁵³). Парижскія рукописи содержатъ множество позднѣйшихъ грамматическихъ добавленій. Существуютъ, говорятъ, три англійскіе перевода Фокса, Грина (1780) и Престона (1803), которыхъ однако я никакъ не могъ отыскать. Они пришли въ такое забвеніе, что стали рѣдкостью даже въ большихъ бібліотекахъ.

§ 112. Не знаю, стоитъ ли утомлять читателя изложеніемъ позд-

¹⁵³) Ср. схол. къ II, 544; III. 186, 395, 600, 795; IV. 1327.

нѣйшаго хода исторіи эпической поэзіи. Но такъ какъ это мало-извѣстное и слабое позднѣйшее порожденіе даетъ хоть нѣкоторое понятіе о томъ контрастѣ, который существуетъ между классическою и послѣ-классическою литературою, я рѣшаюсь навязать хоть разъ читателю страницу именъ и титуловъ. Это послужитъ мнѣ хорошимъ извиненіемъ за нежеланіе дать болѣе полный разборъ александрійской эпохи.

Въ вѣкѣ Аполлонія встрѣчаются опыты въ эпическомъ родѣ, именно поэмы Теоокрита, уже упомянутыя мною, но мнѣ кажется, что эти опыты были скорѣе въ стилѣ гомеровскихъ гимновъ, чѣмъ въ стилѣ болѣе обширнаго гомеровскаго эпоса. Это весьма тщательныя и искусныя попытки ученаго александрійца вернуться къ древнему эпическому роду въ краткихъ и законченныхъ эпизодахъ — другими словами, это идилліи въ тѣсномъ смыслѣ слова.

Европа Мосха (около 3 столѣтія до Р. Х.) была, кажется, эпической идилліею въ томъ же родѣ, весьма изящною и законченною, но съ большимъ преобладаніемъ эротическаго элемента, чѣмъ было бы естественно въ истинно-эпическій вѣкъ. Описаніе корзины Европы (ст. 37—63) почти столь же тщательно, какъ и описаніе щитовъ Ахилла и Геракла, и достаточно знаменательно отмѣчаетъ, быть можетъ, контрастъ между древнимъ и новымъ эпосомъ. Къ той же категоріи можетъ быть отнесена и *Мегара* или діалогъ въ 125 строкъ между Мегарою и Алкменою, касающійся отсутствующаго Геракла, и приписываемый тому же поэту. Эта поэма, какъ и большинство обширныхъ эпическихъ фрагментовъ александрійской эпохи, не составляетъ самостоятельнаго цѣлаго, но что-то въ родѣ отрывка, какъ бы предназначеннаго для болѣе обширной поэмы. Мегара заканчивается сновидѣніемъ, рассказаннымъ Алкменою и очевидно, предвѣщавшимъ смерть Геракла. Эти нѣсколько монотонныя, но изящныя упражненія, могутъ быть всего лучше изучены въ *Buscolici* Аренса (Тейбнеръ, 1875 г.), гдѣ, однако, слишкомъ многія изъ произведеній Теоокритовой коллекціи названы подложными и напечатаны въ концѣ тома.

§ 113. Начиная съ этой эпохи, мы видимъ длинный пробѣлъ въ лѣтописяхъ эпоса, хотя и знаемъ, что софисты и знатоки грамматики обращали большое вниманіе на этотъ родъ, и что индійскія приключенія Александра развили вкусъ къ индійскимъ и другимъ восточнымъ сказаніямъ, въ особенности къ описаніямъ индійскихъ приключеній Вакха. Изъ этого не возникло однако прочнаго результата вплоть до начала пятаго вѣка, когда сложилась эпическая школа, главнымъ образомъ въ Верхнемъ Египтѣ, два представителя которой получили хорошую извѣстность, именно Ноннъ и Музей. Въ болѣе обширной литературѣ этого времени встрѣчаются и

другія имена. Во первыхъ, мы видимъ Квинта Смирнскаго (прозваннаго Калабрийцемъ, такъ какъ рукопись его сочиненія была найдена въ Калабріи), написавшаго продолженіе къ Гомеру въ четырнадцать книгъ, и вернувшася, такимъ образомъ, къ трудамъ циклическихъ поэтовъ, вѣроятно, исчезнувшимъ еще до его эпохи. За нимъ слѣдуетъ Трифодоръ, написавшій Одиссею и дошедшее до насъ *Плѣненіе Трои* въ 700 стр., и наконецъ Коллионъ, авторъ *Похитенія Елены*. Послѣдніе два были Египтянами и жили въ пятомъ и шестомъ столѣтіяхъ. Ихъ легко можно изучить въ коллекціи Дидо, гдѣ всѣ они напечатаны послѣ Гезіода¹⁵⁴). Но эти сочиненія не заслуживаютъ описанія. Одинъ только Ноннъ, стоявшій на рубежѣ между живыми и мертвыми, писавшій съ одной стороны свой длинный эпосъ на тему приключеній Діониса, а съ другой, перекладывавшій Евангеліе отъ Іоанна гомеровскимъ гексаметромъ, является крайне любопытной личностью, хотя и выходящею изъ района, отведеннаго историку греческой классической литературы. Даже жизнь Христа была изложена гомеровскими гексаметрами, прозванными *Centones Homericis*; этотъ трудъ приписывался императрицѣ Эвдокии и удостоился быть напечатаннымъ Альдомъ (1501) и Стифенсомъ (1568), но уже очевидно, какъ памятникъ христіанской литературы.

Поэма *Геро и Леандръ*, Музея, стояла, быть можетъ, выше и пользовалась большею популярностію, чѣмъ всѣ остальные поэмы этого позднѣйшаго времени и заслуживаетъ того своей замѣчательной прелестью и пафосомъ своего слога и сюжета. Но трудно найти читателя, когда либо видѣвшаго самый подлинникъ, хотя его и обезсмертилъ Байронъ своей *Абидосской невѣстой*, и тѣмъ сохранилъ его въ памяти современниковъ.

ГЛАВА X.

Появленіе субъективной поэзіи у Грековъ.

§ 114. Принятое въ нашихъ руководствахъ опредѣленное раздѣленіе греческой литературы на двѣ части послужило къ распро-

¹⁵⁴) До выхода этого крайне полезнаго тома (изд. Лера и Дюбнера) позднѣйшій эпосъ и отрывки изъ произведеній болѣе древнихъ были весьма недоступны и встрѣчались лишь случайно въ современныхъ намъ изданіяхъ или же въ древнихъ текстахъ, лишенныхъ всякаго критическаго чувства. По совершенно необъяснимой причинѣ эпосъ Нонна исключенъ изъ этого, поднаго во всемъ остальномъ, изданія, — вмѣщающаго въ себѣ даже произведенія Тцеттеса.

страненію общаго мнѣнія, будто новѣйшіе виды поэзіи возникли не ранѣе начала упадка эпоса, который въ свою очередь быстро исчезъ передъ блескомъ и разнообразіемъ вновь развившагося направленія. Это мнѣніе однако весьма ошибочно. Знаменитѣйшіе и популярнѣйшіе изъ циклическихъ поэтовъ либо жили одновременно съ великими ямбическими и элегическими поэтами, либо даже позднѣе ихъ, и возрожденіе эпической поэзіи въ эпоху персидскихъ войнъ, а потомъ и въ Александріи, доказываетъ, какъ глубоко и всенародно было ея вліяніе на умы Грековъ. Тѣмъ не менѣе, съ самаго начала седьмого вѣка до Р. Х. она перестала удовлетворять духовнымъ потребностямъ Грековъ Малой Азіи.

Ни одинъ преемникъ, достойный поэтовъ Иліады и Одиссеи, не появился послѣ нихъ въ Греціи, и греческая публика была недовольна вѣчнымъ повтореніемъ этихъ древнихъ художественныхъ произведеній. Еще менѣе привлекали ее длинныя міѳологическіе рассказы, писанные эпическимъ стихомъ, претендовавшіе на роль эпическихъ поэмъ, но лишеныя трагическаго единства, необходимаго для того чтобъ заинтересовать человѣка, и скорѣе предназначенныя для посвященія спокойнаго читателя въ тайны міѳологической учености, чѣмъ для удовлетворенія потребностей сердца, или поддержанія въ немъ эмоцій. Въ то время, какъ эпическая поэзія не дѣлала никакихъ успѣховъ, социальное и политическое развитіе азіатскихъ Грековъ шло впередъ гигантскими шагами. Сношенія съ древними царствами Востока давали имъ внѣшнюю культуру, въ то время, какъ торговля съ варварами доставляла имъ богатство, необходимое для осуществленія ихъ стремленій. Постоянныя столкновенія, сліяніе сословій, торговые и военные приключенія, бывшія въ Одиссеѣ достояніемъ однихъ только царей, пробудили сознаніе индивидуальности, чувство собственнаго достоинства въ бѣдныхъ классахъ, и это чувство не могло не найти отголоска въ народной поэзіи.

Мы не имѣемъ права дѣлать поэтовъ этого времени ни по употребляемому ими метру, такъ какъ почти всѣ они пользовались безразлично разными видами размѣровъ, ни по ихъ діалекту, который часто измѣнялся вмѣстѣ съ метромъ, — да и мелическая поэзія не противорѣчила прямо (по своему содержанію) поэзіи элегической или ямбической. Я хотѣлъ бы держаться иного подраздѣленія: съ одной стороны стала бы поэзія субъективная или личная, заключающая въ себѣ раннія элегическія, ямбическія, трохенческія и другія подобныя же формы стиха, точно также какъ и лирическія поэмы въ строгомъ смыслѣ слова, которыя носятъ названіе эолическихъ, и въ которыхъ Алкей или Саффо воспѣвали свои личныя радости и горести; съ другой, общественная или хоровая по-

эзія, имѣвшая въ эту пору всегда лирическій характеръ и состоявшая изъ гимновъ къ богамъ, изъ процессіонныхъ одъ, или побѣдныхъ пѣсней, которыя имѣли всенародное значеніе и въ которыхъ личность поэта проявлялась лишь случайно. Эти общественныя поэмы не сочинялись сначала особыми бардами, но по мѣрѣ того, какъ школы и тенденціи устанавливались и развивались, такіе поэты, какъ Стезихоръ и Пиндаръ, стали посвящать себя почти исключительно этой поэзіи.

§ 115. Какъ я уже разъяснилъ прежде, у Грековъ никогда не было недостатка въ краткихъ лирическихъ изліяніяхъ, и неправильныя или измѣняющіеся размѣры были уже распространены въ народѣ въ то время, когда длинный и торжественный гексаметръ созидался образованными людьми и былъ возведенъ на степень общей формы для высшей литературы. Краткія, прерывающіяся рифмы для веселыхъ и насмѣшливыхъ поэмъ, смѣлый анапестъ для поэмъ, пѣвшихся во время войнъ или процессій—не были новыми явленіями среди Грековъ. Тѣмъ не менѣе, это обстоятельство отнюдь не уменьшаетъ важности заслуги того великаго человѣка, который созналъ, что эпическая поэзія потеряла свое національное значеніе, и что необходимо искать въ народѣ и въ народныхъ пѣсняхъ вдохновенія, которое обновило бы поэзію. Древніе единодушны въ своей оцѣнкѣ этого человѣка и согласны относительно эпохи его дѣятельности, которую они относятъ ко времени царствованія Гигеса, царя Лидійскаго ¹⁵⁵).

По новѣйшимъ изслѣдованіямъ правленіе Гигеса относится къ эпохѣ значительно позднѣе 700 г. до Р. Х. ¹⁵⁶), такъ что пока Гезіодъ находился въ бѣдныхъ и отсталыхъ по развитію мѣстностяхъ центральной Греціи, измѣняя робкою рукою тонъ и слогъ эпической поэзіи, но не покидая ея формы, Архилохъ, переходившій отъ богатства къ бѣдности, жившій среди волненій торговли и войны, любви и ненависти, вѣчно изгнанный и всюду чувствовавшій себя какъ дома,—Архилохъ порвалъ со всѣми традиціями литературы и какъ бы заселялъ цѣлыя новыя территоріи силою своего генія.

¹⁵⁵) На это указываетъ отрывокъ 25-й (ed. Bergk, на чьи Fragg. Poet. Lyric. я вездѣ ссылаюсь), приводимый однимъ изъ схолиастовъ, какъ примѣръ наиболѣе ранняго употребленія слова *τυραννις*:

οὐ μοι τὰ Γυγῶ τοῦ πολυούρου μέλει,
οὐδ' εἰς πῶ με γῆλος, οὐδ' ἀνάσσει
θεῶν ἔρως, μενέλης δ' οὐκ ἔρως τυραννίδος·
ἀκόρροτον γὰρ ἐστὶν ὀφθαλμῶν ἔμρον.

¹⁵⁶) Ср. любопытный трудъ Гельпера, „Das Zeitalter des Gyges“ относящаго его царствованіе къ 687—53 г. до Р. Х., на основаніи ссылокъ на него въ ассирійскихъ надписяхъ.

Уцѣлѣвшіе отрывки его произведеній доказываютъ, что онъ употреблялъ въ дѣло всевозможные виды метра, элегическій, ямбическій, трохеическій и неправильный лирический. Про него часто говорится, будто онъ избиралъ ямбическій и элегическій стихъ. Но намъ извѣстно, что древнѣйшія поэмы, въ родѣ *Марита*, заключали въ себѣ мѣста, писанныя ямбами, и этотъ размѣръ былъ, кажется, съ самаго начала связанъ съ чествованіемъ Деметры¹⁵⁷⁾, культъ которой процвѣталъ въ особенности въ Паросѣ, гдѣ родился Архилохъ. Нѣтъ сомнѣнія, что и всѣ остальные размѣры, имъ употреблявшіеся, были извѣстны народу, хотя и были улучшены и усовершенствованы его гениемъ.

Одинъ изъ этихъ размѣровъ заслуживаетъ однако особаго упоминанія, потому что даже древніе были заинтересованы его происхожденіемъ,—это такъ называемый элегическій метръ. Слово *ἐλεγος* (*ἐλεγεῖον*) врядъ ли могло быть настоящимъ греческимъ словомъ, а было, вѣроятно, фригійскаго происхожденія. Слово это примѣнялось въ раннюю пору къ мелодіи, наигрывавшейся на фригійской флейтѣ; неизвѣстно, сопровождалась ли она или нѣтъ напѣвомъ. Старинная пастушья свирѣль (*σὺρῖς*) была, очевидно, замѣнена этимъ усовершенствованнымъ инструментомъ (*αὐλός*)¹⁵⁸⁾ сдѣланнымъ изъ тростника; мы встрѣчаемъ намекъ на него въ спенѣ брака въ *Иліадѣ*, Σ, и въ описаніи Музъ въ гимнѣ къ Гермесу. Но мало по малу названіе элегіи стало исключительно придаваться тому измѣненному виду гексаметра, который возникъ изъ повременной вставки пентаметра и остался въ послѣдствіи у Грековъ любимѣйшимъ способомъ выраженія для субъективной поэзіи. Этотъ размѣръ примѣнялся ко всевозможнымъ сюжетамъ—къ вопросамъ нравственности, военнымъ и политическимъ воззваніямъ, разсужденіямъ въ формѣ пословицъ, изліяніемъ любви и горести, хвалебнымъ эпиграммамъ и горестнымъ эпитафіямъ,—такъ что совершенно невозможно сказать, что именно составляетъ его прямую об-

¹⁵⁷⁾ Легенда описываетъ это, какъ попытку дѣвственной Ямбы оживить печальную богиню, и какъ образецъ ея грубого остроумія. Ср. гимнъ къ Деметрѣ ст. 199 и слѣд:

οὐδὲ τίς οὐτ' ἐπαῖ προσπύσσας οὐτε τι ἔργω
ἀλλ' ἀγέλατος, ἀπαιστος ἐρητύος ἤδ' ποτητός,
ἵστο, πόθω μινύθουσα βαθυθύνοιο θυγατρός,
πρὶν γ' ὅτε δὴ χλευῆς μιν Ἰαμβὴ κέδν' εἰδούτα
πολλὰ παρακωλύτους ἐτρέφετο πότνια, ἀργίην,
μειδῶσαι γέλασσαι τε καὶ ἴλασθαι σχεῖν θυμόν,
ἢ δὴ οἱ καὶ ἐπειτα μεθύστερον εὐαδεν' ὀργαίς

¹⁵⁸⁾ Чаппель доказалъ (Hist. of Music, I, p. 276), что флейта была, вѣроятно, устроена, на подобіе кларнета, съ звенящимъ, продолговатымъ кускомъ тростника, находившимся внутри амбушюра.

ласть. Мы можемъ развѣ указать три особенности (и только три), которыя могутъ быть названы постоянными чертами элегической поэзіи. Во первыхъ, это поэзія личная, субъективная, какъ говорятъ Нѣмцы, и эта черта выступаетъ весьма явственно даже тамъ, гдѣ поэтъ обсуждаетъ общественные вопросы,—какъ наприм. въ элегіяхъ Солона, или пересказываетъ эпическіе мѣфы, какъ дѣлаетъ Антимакъ въ своей *Лидѣ*. Даже эти произведенія были строго субъективными поэмами. Во вторыхъ, элегіи почти всегда имѣли *святскій* характеръ, такъ какъ религіозныя произведенія писались гексаметромъ или были чисто-лирическими по формѣ. Въ третьихъ, элегіи носили всегда отпечатокъ *іонической* поэзіи, и за исключеніемъ эпиграммъ или эпитафій, постоянно отличающихся мѣстнымъ характеромъ, ограничивались тѣмъ нарѣчіемъ, на которомъ впервые зародились.

Мы говоримъ обыкновенно объ элегическихъ поэтахъ Греціи, какъ объ особомъ классѣ писателей, хотя въ эту эпоху врядъ ли былъ между ними хоть одинъ поэтъ, который-бы не употреблялъ всѣ виды метра,—какъ это видно даже изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ. Такъ, напримѣръ, Архилохъ, прославившійся своими ямбическими сатирами, свободно и весьма изящно пользовался легическимъ метромъ. Тиртей употреблялъ анапестъ, а Солонъ—ямбъ. Словомъ, почти нѣтъ ни одного, достаточно извѣстнаго намъ ранняго поэта, за исключеніемъ, быть можетъ, Мимнерма, который не шелъ бы слѣдомъ за Архилохомъ въ примѣненіи различныхъ видовъ метра. Древнее употребленіе элегій, созданіе которыхъ неправильно приписывалось Архилоху, можетъ быть доказано извѣстными цитатами изъ произведеній Каллина, эфесскаго поэта, жившаго около четырнадцатой олімпіады (въ 720 г. до Р. Х.), который во время столкновеній между Магнезією и его роднымъ городомъ и страшныхъ нашествій Киммерійцевъ писалъ воинственные воззванія элегическимъ метромъ; значительный отрывокъ изъ нихъ былъ сохраненъ Стобеемъ. Весьма возможно однако, что это мѣсто было написано Тиртеемъ или другимъ раннимъ поэтомъ, и неясный образъ Каллина врядъ ли можетъ быть поставленъ нами во главѣ этого отдѣла греческой поэзіи, хотя Страбонъ и утверждаетъ, что Каллинъ жилъ незадолго до Архилоха.

§ 116. Этотъ послѣдній поэтъ былъ, очевидно, руководящимъ лицомъ въ новомъ движеніи, сильною и энергическою личностью, безстрашно и свободно говорившей о всѣхъ своихъ неудачахъ и ошибкахъ ¹⁵⁹⁾. Онъ родился въ Паросѣ въ хорошей семьѣ, но

¹⁵⁹⁾ Критій (по словамъ Эліана, Var. Hist. X. 13) осуждалъ Архилоха за самоубиженіе, ибо (говорилъ онъ), еслибы онъ не распространялъ по всей Греціи слухи о себѣ, мы не знали бы, что онъ былъ сыномъ раба Энипа, или что,

вѣдствіе бѣдности велъ жизнь скитальческую, частью, какъ кажется, въ качествѣ наемнаго солдата ¹⁶⁰), частью въ роли ѳазосскаго колониста; странствованія его не ограничивались, повидимому, восточною Элладой, такъ какъ онъ говоритъ о богатыхъ равнинахъ, разстилающихся вокругъ Сириса, въ Италіи (стр. 21). Онъ былъ обрученъ съ Необулою, младшею дочерью Ликамба, своего согражданина, но когда ему было отказано въ ея рукѣ, вѣроятно, вѣдствіе его бѣдности, онъ излилъ свое бѣшенство и разочарованіе въ тѣхъ знаменитыхъ сатирахъ, въ которыхъ впервые обнаружилась вся сила ямбическаго метра, и которыя вызывали удивленіе и восторгъ древнихъ. Онъ кончилъ свою жизнь такъ, какъ вѣроятно желалъ, именно смертью на полѣ брани. По своей рѣзкости, жестокости, и по чистотѣ слога онъ можетъ быть названъ Свифтомъ греческой литературы. Но даже скудные отрывки, уцѣлѣвшіе послѣ Архилоха, обнаруживаютъ цѣлый рядъ чувствъ и широту симпатій, далеко превышающихъ то, что мы можемъ встрѣтить во всемъ полномъ собраніи сочиненій Свифта. Онъ называетъ Марса и Музу источниками своихъ неизмѣнныхъ наслажденій, — но врядъ ли часто встрѣтится намъ что нибудь болѣе страстное, чѣмъ та любовь и ненависть, которыя онъ вноситъ во всѣ другія человѣческія отношенія. Встрѣчаются у него также и выраженія величавой покорности, ¹⁶¹) напоминающія по тону его позднѣйшую пору, когда суровѣйшій изъ его наставниковъ уже утратилъ надъ нимъ свою власть. Но все это ничтожно въ сравненіи съ искреннимъ порывомъ чувства, съ которымъ онъ описывалъ свои юношескія увлеченія ¹⁶²), свою любовь къ Необулѣ, превышающую

покинувъ Паросъ вѣдствіе бѣдности и несчастій, онъ прибылъ къ ѳазосу, гдѣ поссорился съ жителями, или наконецъ, что онъ одинаково поносилъ друзей и враговъ своихъ; точно также не знали бы мы, — не будь его собственныхъ словъ, — что онъ былъ прелюбодѣй, человѣкъ развращенный и дерзкій, и, что всего хуже, что онъ отбросилъ отъ себя свой щитъ.“

¹⁶⁰) Наемники, появленіе которыхъ обыкновенно относится къ позднѣйшей порѣ, встрѣчались весьма часто уже въ то время. Греки всегда готовы были продать свои услуги богатымъ азіатскимъ царямъ. Ср. у Архилоха, отрывки 24, 58.

¹⁶¹) Отрыв. 66: Θομέ, θῦμ' ἀμψάνοισι χίρθεον κοιφόμεν,
(ἀνεχε) δούμενον δ' ἄλλ' εὖ προσβλῶν ἐναντίον
στέρνον, ἐνδοκοῖτον ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεὶς
ασφαλῆος καὶ μήτε νικῶν ἀμψάδην ἡγάλλεο
μήτε νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν δότρεο
ἀλλὰ γαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κοκοῖσιν ἀσγάλα
μὴ λίην γίγνωσκε δ' οἷος ῥνσμός ἀνθρώπους ἔχει.

Сравни также отрывки 56, 74:

¹⁶²) Отрыв. 84: Δύστηνος ἔρχεμαι πόλῳ
ἄφροτος, χαλεπῆσι θεῶν δδυνῆσιν ἔκρητι
πεπλημένος δι' ὀστέων.

Также отрыв. 103: Τοῖος γὰρ φιλόττος ἔρως ὑπὸ καρδίῃ ἐλυσθεὶς
πολλὴν κατ' ἀγλὸν ὀμμάτων ἔχουσιν
κλέβας ἐκ στηθεῶν ἀπλάς φρενας

гомерическую любовь къ женщинамъ. Въ этомъ онъ опередилъ Саффо и Алкея, подобно тому, какъ въ своихъ воинственныхъ элегіяхъ онъ соперничалъ съ Тиртеемъ, въ своей гномической и рефлексивной мудрости — съ Солономъ и Теогиномъ, въ своихъ процессіонныхъ хорахъ съ Кратинномъ и Аристофаномъ, въ басняхъ — съ Эзопомъ. О его гимнахъ къ Гераклу и Діонису мы не имѣемъ возможности составить себѣ понятіе. Къ тому же они принадлежатъ къ хоровой лирической поэзіи Грековъ, которую мы ставимъ особо и рассмотримъ въ отдѣльной категоріи. Но ясно, что его гимнъ къ Гераклу и Іолаю, называемый также Эпиникіемъ Гераклу послѣ его трудовъ, былъ настолько популяренъ, что постоянно пѣлся въ честь олимпійскихъ побѣдителей дружественнымъ хоромъ въ день или вечеръ побѣды. Это говорятъ намъ схолии къ девятой олимпійской одѣ Пиндара, и обычай этотъ держался, вѣроятно, до той поры, когда позднѣйшіе лирическіе поэты, Симонидъ и Пиндаръ, стали получать плату за сочиненіе одъ на эти случаи. Замѣчательно, что въ этомъ гимнѣ, изъ котораго только что упомянутые нами схолиасты сохранили двѣ или три строчки, предводитель хора пѣлъ ригурнель (за отсутствіемъ инструмента), между тѣмъ какъ самъ хоръ исполнялъ весь гимнъ. Поэмы Архилоха, уступающія, по мнѣнію компетентныхъ критиковъ, остальнымъ произведеніямъ греческой литературы развѣ только по содержанію, сохранились и были извѣстны вплоть до византійской поры, когда изъ-за ихъ откровенной грубоватости ихъ перестали списывать, и онѣ даже подвергались систематическому уничтоженію со стороны монаховъ.

117. Слѣдующимъ поэтомъ этого времени былъ Симонидъ ¹⁶³⁾ или, какъ называютъ его иные, Семонидъ, сынъ Кринеса, уроженецъ Самоскій, направившій группу переселенцевъ на островъ Аморгъ, по имени котораго онъ и прозывается, въ отличіе отъ позднѣйшаго Симонида Кеосскаго. Здѣсь жилъ онъ въ городѣ Миноѣ. Хронологисты полагаютъ, что онъ жилъ около 29 или 30 олимпіады (660 г. до Р. Х.), и дѣлаютъ его современникомъ Архилоха, или относятъ его даже къ позднѣйшей порѣ. Хотя онъ и славится, главнымъ образомъ, какъ одинъ изъ самыхъ раннихъ ямбическихъ

¹⁶³⁾ Бергкъ (Fragg. Lug., стр. 515, 596 и слѣд.) привелъ достаточно всѣхъ доказательства въ пользу существованія ранняго поэта, Эвена Паросскаго, писавшаго эротическія и застольныя элегіи, отрывки которыхъ уцѣлѣли въ коллекціи, приписанной Теогиду и упоминающей о Симонидѣ, какъ о современникѣ. Существовалъ еще позднѣйшій Эвенъ Паросскій, съ которымъ онъ могъ быть считанъ и такимъ образомъ забытъ. Все это возможно — тѣмъ не менѣе такой ранній писатель элегій долженъ былъ бы, казалось, возбудить достаточно вниманія, чтобы избѣгнуть забвенія. Я не рѣшаюсь поэтому реабилитировать его, но считаю, однако, аргументы Бергка стоящими вниманія читателя.

поэтовъ, онъ написалъ еще *Археологію Самоса*, въ формѣ элегій, въ двухъ книгахъ; отъ нея не осталось никакого слѣда. Около сорока отрывковъ его ямбическихъ стихотвореній вошло въ коллекцію Бергка, но только два изъ нихъ имѣютъ какое либо значеніе. Одинъ (въ 25 строкъ) говоритъ о волненіяхъ и заботахъ жизни и проповѣдуетъ душевное спокойствіе тономъ грустной мудрости. Другой отрывокъ (въ 120 строкъ) уцѣлѣлъ изъ знаменитой сатиры на женщинъ, сравнивающей ихъ съ различными животными, вслѣдствіе того, что онѣ были созданы изъ разныхъ породъ ихъ. Хотя скептическіе критики и старались раздробить на части этотъ отрывокъ, и видѣли въ немъ трудъ многихъ рукъ, мы не можемъ не замѣтить въ немъ отпечатка оригинальнаго ума и значительной доли единства замысла. Одинъ только конецъ слабъ и написанъ, быть можетъ, другою рукою, если слабаватость принять за доказательство подложности. Тонъ поэмы суровый и желчный, но серьезный и строго нравственный по высказаннымъ въ ней убѣжденіямъ; находящаяся въ концѣ поэмы характеристика образцовой женщины набросана съ жаромъ и чувствомъ и доказываетъ, что поэтъ умѣлъ цѣнить настоящія женскія достоинства ¹⁶⁴). Я уже говорилъ въ другомъ мѣстѣ ¹⁶⁵) о нѣкоторыхъ характерныхъ чертахъ поэмы. Общая идея ея повторяется въ отрывкахъ изъ произведеній Фокилида. Одинъ изъ позднѣйшихъ фрагментовъ (16) замѣчателенъ своимъ намекомъ на то, что *ἑταῖρα* болѣе позднѣйшей поры встрѣчалась часто въ приморскихъ портахъ Іоніи даже въ седьмомъ вѣкѣ до Р. Х. Я не знаю другого ранняго и столь же положительнаго указанія на это ¹⁶⁶). Затѣмъ мы имѣемъ еще свѣдѣнія о другомъ старинномъ ямбическомъ поэтѣ, Аристоксентѣ Селинскомъ, произведенія котораго цитируетъ Гефестіонъ, ссылаясь на вѣскій авторитетъ Эпихарма; но онъ приводитъ изъ него лишь одну строчку, анапестомъ:

τις ἀλαζονείαν πλείσταν παρέχει τῶν ἀνθρώπων; τοὶ μάντιες,
и мы удивляемся, встрѣчая проблески скептицизма въ пору 29 олимпіады, — эпоху, приписанную поэту Евсеіемъ. Но мы не можемъ вообще

¹⁶⁴)

*τὴν δ' ἐκ μελίττης τῆν τις εὐτοχεῖ λαβὼν
καίνη γὰρ εἴη μύσος οὐ προσκάνει
βάλλει δ' ὅπ' αὐτῆς ἀπαέρεται βίος·
φίλη δὲ σὺν φιλεῖντι γράσκει τόσῃ,
τεκοῦσα καλὸν κοῦνομαχικὸν γένος·
καίρεπτης μὲν ἐν γυναιξὶ γίγνεται
πύσησι, βίη δ' ἀμφ' ἑδρομῶν χάρις
οὐδ' ἐν γυναιξὶ ἔδεται καθήμενῃ,
δίκου λέγουσιν ἀεροδισίους λόγους
τοῖς γυναικὸς ἀνδράσιν χαρίζεται
Ζεὺς τὰς ἀρίστας καὶ πολυφραδέστατας.*

¹⁶⁵) Social Greece, 3 изд., стр. 110.

¹⁶⁶) Отрывокъ стихотв. Архилоха не въ такой степени характеренъ

ничего сказать ¹⁶⁷⁾ объ этомъ писателѣ, развѣ только повторить звукъ его имени.

§ 118. Перейдемъ теперь къ болѣе знаменитому и лучше намъ знакомому поэту, Тиртею, не занимающему уже мѣста среди *ямбографовъ*, такъ какъ оставшіеся послѣ него отрывки написаны либо разбромъ элегій, либо анапестомъ, т. е., метромъ, пригоднымъ для военныхъ маршей.

Когда знаменитаго Леонида спросили, что думаетъ онъ о Тиртеѣ, онъ отвѣчалъ, что онъ былъ ἀγαθὸς νέων ψυχὰς αἰχάλλειν—т. е. пригоденъ для возбужденія юношеской души — и дошедшіе до насъ отрывки подтверждаютъ этотъ отзывъ. Есть нѣсколько пространныхъ призывовъ народа къ храбрости (около 120 строкъ), съ описаніями преимуществъ этой добродѣтели, и позора и вреда, неразлучныхъ съ трусостью. Есть также и небольшіе отрывки его ἐμβατήρια, или маршей, написанныхъ анапестомъ, пѣвшихся самими Спартанцами или для нихъ, когда они шли въ бой, и сопровождавшихся аккомпаниментомъ флейты. Эти воинственные отрывки мало отличаются отъ фрагментовъ поэзіи Каллина, такъ мало, что многіе критики приписываютъ Тиртею главный отрывокъ, оставшіеся послѣ Каллина. По словамъ Поллукса, онъ слагалъ также и пѣсни на три хора—одинъ, состоявшій изъ старцевъ, другой—изъ людей средняго возраста, третій—изъ юношей; и это свидѣтельство любопытнѣйшимъ образомъ подтверждается отрывкомъ подобнаго сочиненія, сохранившимся у Плутарха ¹⁶⁸⁾, гдѣ каждая строка пѣлась хоромъ изъ людей различныхъ возрастовъ.

¹⁶⁷⁾ О. Мюллеръ (II, 55) отводитъ ему мѣсто, какъ настоящему предшественнику Эпихарма, среди родоначальниковъ комедіи, — это было бы весьма важнымъ анахронизмомъ, еслибъ приведенная дата оказалась точною. Тонъ и духъ раннихъ ямбическихъ поэтовъ были, действительно, родственны комедіи; темъ не менѣе мы врядъ ли имѣемъ право смѣшивать ихъ съ столь отдаленною и не схожею съ ними школою.

¹⁶⁸⁾ Ликургъ, 21:

Ἀμρὸς πόλ' ἤμεις ἄλλοι καὶ νεανίαι.

Ἀμρὸς δὲ γ' εἰμὲς αἱ δὲ λῆς, αὐτάδεο.

Ἀμρὸς δὲ γ' ἐσόμεθα πολλὸν κάροες.

Бергарди (II, стр. 604) полагаетъ, что трехголосный νόμος, упомянутый Плутархомъ (О музыкѣ, стр. 1134 А.) и сочиненный Сакадомъ, съ первымъ стихомъ дорическимъ, вторымъ фригійскимъ, третьимъ лидійскимъ, могъ также предназначаться для того, чтобъ отънѣить характеръ различныхъ возрастовъ человеческой жизни; но дѣйствительное сочетание дорическихъ и эолическихъ ладовъ у Пиндара какъ будто ослабляетъ это предположеніе. Отрывки изъ Тиртея ничто иное, какъ извлечения, приводимыя Ликургомъ, Стобеемъ и другими писателями, и не имѣютъ поэтому особаго рукописнаго авторитета. Не существуетъ также, сколько мнѣ извѣстно, и отдѣльнаго изданія ихъ, за исключеніемъ изданія Клевера (анон., 1761 года), съ англійскимъ стихотворнымъ переводомъ и примѣчаніями, и новаго итальянскаго перевода, съ текстомъ и примѣчаніями Феликса Кавалотти (Миланъ, 1878). Текстъ Бергка, напечатанный въ его *Lugici*, наиболее удобный. Въ его критическихъ замѣткахъ читатель найдетъ ссылки на спеціальныя изслѣдованія о Тиртеѣ Озанна.

Извѣстны также отрывки поэмы, приводимые въ качествѣ *εἰσοδίου*; — эта поэма отличалась вполнѣ опредѣленнымъ политическимъ характеромъ, и предназначалась для возбужденія въ общественномъ духѣ Спартанцевъ привязанности къ ихъ учрежденіямъ, и въ особенноти къ *Θεοπόμῳ*, спартанскому герою второй мессенской войны. Эта частность получаетъ связь съ обстоятельствами изъ жизни Тиртея. По его собственнымъ словамъ, онъ былъ современникомъ второй мессенской войны, которая велась внуками борцовъ первой войны. Мы узнаемъ, что бѣдствія этой борьбы были очень велики для Спартанцевъ, что большая часть ихъ территоріи, прилегавшей къ Мессеніи, оставалась невозвѣданною; мессенскія элегіи долго сохраняли преданія о героѣ Аристоменѣ, преслѣдующемъ враговъ по холмамъ и доламъ. Подъ вліяніемъ такихъ тяжелыхъ обстоятельствъ обнаружилось хроническое недовольство, или то, что Греки называли *στάσις*, и Спартанцы, руководимые дельфійскимъ оракуломъ, явились въ Аѣины искать себѣ совѣтчика. Позднѣйшіе панегиристы Аѣинъ прибавляютъ къ этому, что Аѣиняне выслали къ нимъ въ насмѣшку хромого школьнаго учителя изъ Афиднъ, и пѣсни его такъ вдохновили Спартанцевъ, что они одержали наконецъ побѣду. Въ другихъ случаяхъ о немъ говорятъ, какъ о Лакедемонянинѣ, иногда, какъ объ уроженцѣ Іоніи. Сколько въ этихъ легендахъ правды — сказать трудно. Ничего нѣтъ невѣроятнаго въ томъ, что Спартанцамъ, племени весьма легко возбуждаемому поэзією и музыкою, но не производительному въ этихъ отрасляхъ искусства, былъ данъ совѣтъ добыть въ другомъ городѣ какого нибудь знаменитаго сочинителя воинственныхъ элегій; не удивительно также, что элегическій стиль, уже популярный въ то время въ отчизнѣ Каллина и Архилоха, привился и въ Аѣинахъ. Положительныя традиціи о происхожденіи Тиртея не могутъ быть отвергнуты нами, хотя онъ и отождествляетъ себя въ своихъ поэмахъ съ своей новой родиной и пишетъ, какъ уроженецъ Лаконіи ¹⁶⁹⁾.

Преданіе, будто Тиртей былъ призванъ въ Спарту по внушенію дельфійскаго оракула, сообщается и относительно многихъ другихъ замѣчательныхъ поэтовъ того же времени, и доказываетъ, если только оно справедливо, что жрецы этого святилища имѣли въ седьмомъ столѣтіи до Р. Х. опредѣленный планъ усовершенствованія куль-

¹⁶⁹⁾ Следуетъ замѣтить, что онъ придерживается въ своихъ элегіяхъ традиціоннаго іоническаго діалекта, но пишетъ военныя пѣсни на спартанскомъ нарѣчьи: —

"Αγετ', ὦ Σπάρτας εὐάνδρου
καὶ οἱ πατέρων πολὺ πᾶν,
λαῖα μὲν ἴν' ἵν' προβάλῃς,
ἐδὲ δ' εὐτόλμως βάλλετε
μὴ φοιδομένοι τὰς ζωάς,
οὐ γὰρ πατριὸν τὰ Σπάρτα.

туры и образованности въ Спартѣ. Весьма возможно, что какъ они, такъ и спартанскіе цари, предвидѣли опасность, могущую возникнуть отъ односторонней системы воспитанія Ликурга, процвѣтавшей въ это время, и старались парализовать эту односторонность, возбуждая въ Спартанцахъ любовь къ поэзіи и музыкѣ. Такъ цѣлый рядъ поэтовъ былъ, говорятъ, приглашенъ въ Спарту по требованію дельфійскаго оракула и не только установилъ національныя пѣсни Спартанцевъ, но и публичныя состязанія въ музыкѣ, поэзіи и пляскѣ.

§ 119. Это приводитъ насъ впервые въ соприкосновеніе съ настоящими лирическими поэтами Греціи, которые, однако, такъ часто смѣшивались съ ямбистами и элегистами (также лирическими поэтами), что необходимо дать имъ отличительное имя и звать ихъ, какъ это и дѣлается постоянно въ Германіи, *мелическими* поэтами. Отличительную черту этихъ весьма многочисленныхъ и разнообразныхъ по своему характеру поэтовъ, сочиненія которыхъ дошли до насъ въ очень плохомъ состояніи, составляетъ постоянное сочетаніе музыки, а часто и ритмическаго движенія или *оркестики* съ текстомъ. Когда эти пляски вошли въ употребленіе, какъ напримѣръ, въ хоровой поэзіи раннихъ дорическихъ бардовъ и аттическихъ драматурговъ, метръ сталъ чрезвычайно сложнымъ и распался на такое количество второстепенныхъ ритмическихъ періодовъ, что, по словамъ Цицерона, такія поэмы казались ему прозою, такъ какъ музыка и фигурныя пляски были необходимы для уясненія читателю метрическаго плана поэта. Я не сомнѣваюсь въ томъ, что многіе изъ новѣйшихъ читателей Пиндара согласятся съ точностью этого замѣчанія. Достоверно поэтому, что возникновеніе мелической поэзіи было тѣсно связано съ появленіемъ и развитіемъ музыки, вслѣдствіе чего большинство историковъ греческой литературы посвящаетъ цѣлую главу разсмотрѣнію этого труднаго вопроса. Онъ однако настолько непонятенъ для всѣхъ, кромѣ знатоковъ теоріи музыки (и даже для нихъ многіе факты остаются неопредѣленными), что я считаю себя въ правѣ пройти мимо этого вопроса, ограничиваясь простой ссылкой на многочисленные спеціальныя изслѣдованія по этому предмету ¹⁷⁰⁾.

§ 120. Быть можетъ, полезно будетъ, однако, перечислить здѣсь вкратцѣ различные техническіе термины разнообразныхъ видовъ мелической поэзіи. Простая пѣсня эолической школы исполнялась однимъ лицомъ и отличалась несложною конструкціею, такъ какъ предназначалась для выраженія личнаго и частнаго ощущенія; напротивъ

¹⁷⁰⁾ Ср. Вестфалъ, *Griechische Musik*; статью Fortlage въ словарь Эрша и Грубера, — Чаппелъ, *Hist. of Music*, т. I, и главу объ осязательныхъ результатахъ многихъ отвѣченныхъ изслѣдованій въ моемъ сочиненіи *Rambles and Studies in Greece*.

того, хоровая мелическая поэзія Грековъ была грандіозна, обработана и по складу своему носила какъ бы общественный характеръ. Она была посвящена обсужденію государственныхъ интересовъ и общественныхъ вопросовъ, и поэтъ не осмѣливался выставять себя на показъ, развѣ только мимоходомъ. Въ весьма древнія времена существовалъ, кажется, обычай, чтобы *номы* (*νόμος*), обращенные къ богамъ, пѣлись передъ алтаремъ однимъ пѣвцомъ, съ аккомпаниментомъ лиры; но эта мода скоро уступила мѣсто хоровому исполненію, называемому гимномъ (*ῥυμος*). Совершенно отдѣльно стоялъ *проσβόδιον*, процессіонная пѣсня, исполнявшаяся во время шествія хора къ храму при звукахъ флейтъ. *Πσανомъ* и *διονυραбомъ* назывались гимны, обращенные къ Аполлону или къ Діонису. Когда мелическая поэма сопровождалась оживленными танцами, она получила названіе *ипорхеми* (*ἵπορχημα*). Въ эти произведенія исполнялись мужчинами и мальчиками, но были и особыя пѣсни, предназначавшіяся для хора дѣвушекъ и носившія названіе *парвений* (*παρθένια*). Названія эти указываютъ на религіозный характеръ этой поэзіи, и, безъ сомнѣнія, такова была самая ранняя область мелическихъ стихотвореній, хотя свѣтскимъ мотивамъ было отведено много другихъ формъ (въ родѣ, напримѣръ, элегій и эолическихъ пѣсенъ), и даже формы религіозныхъ пѣсенъ приспособлялись къ нимъ въ важныхъ общественныхъ случаяхъ; такъ въ дни Пиндара мы имѣемъ *ἐγκώρια*, хвалебныя пѣсни, *ἐπινίκια*, пѣсни побѣдныя, и *θρήνοι*, плачи по усопшимъ,—все чисто свѣтскія видоизмѣненія мелической поэзіи. Эти техническія подробности кажутся намъ необходимыми для объясненія постоянно встрѣчающихся терминовъ, избѣгать которыхъ историкъ совершенно невозможно.

§ 121. Какъ я уже говорилъ прежде, почти всѣ древніе поэты, за исключеніемъ эпическихъ, писали различными метрами, и, что еще важнѣе для насъ, не ставили рѣзкой грани между своими личными чувствами и выраженіемъ своихъ общественныхъ взглядовъ. Ямбическій метръ, служившій Архилоху для чисто личныхъ, субъективныхъ цѣлей, сдѣлался въ рукахъ перваго Симонида и другихъ писателей средствомъ для обрисовки общихъ картинъ и для выраженія мудрости заключающейся въ пословицахъ. Ранняя элегія, имѣвшая вплоть до временъ Солона исключительно общественный и патріотическій характеръ, вернулась, благодаря Мимнерму, къ своимъ первоначальнымъ цѣлямъ—къ выраженію любовныхъ жалобъ и пѣжной горести, и даже послѣдующіе въка и нарѣчія не признавали мужественную выносливость и изложеніе политическихъ ученій настоящимъ сюжетомъ для элегій. Въ то время, когда Тиртей и Алкманъ были въ Спартѣ друзьями или соперниками въ пѣвческомъ искусствѣ, за мелическими гимнами Лидійцевъ не признавалось преимущественно общественное ихъ значеніе, въ

сравненій съ воинственными элегіями Аиинянтъ. Такимъ образомъ, даже Теогиидъ и Солонъ скрывали свои публичныя воззванія подъ формою личныхъ обращеній къ друзьямъ или даже къ себѣ самимъ, а Пиндаръ велъ свою частную полемику подъ прикрытіемъ общественныхъ побѣдныхъ гимновъ и хвалы богамъ. Но, по мѣрѣ того, какъ развивались различные стили, извѣстные прецеденты давали себя знать. Никакого раскола однако не замѣчалось вплоть до возникновенія дорической хоровой поэзіи, когда это выдѣленіе мелическаго стиха поглотило все общественное вниманіе. Въ противоположность тому, ямбъ и въ особенности элегическій размѣръ, имѣвшіе до той поры обширное примѣненіе, получили, начиная съ эолическихъ пѣсень, личный и частный отбѣнокъ. Съ этого времени раздѣленіе по метрамъ, хотя еще далеко не удовлетворительное, совпадаетъ до извѣстной степени съ принятою мною теоріею. Я предполагаю разсмотрѣть сначала личную поэзію позднѣйшихъ ямбическихъ и элегическихъ поэтовъ, точно также какъ личный элементъ въ эолическомъ *мелосѣ*; вслѣдъ за тѣмъ я хотѣлъ бы перейти къ общественной лирикѣ дорическаго типа, включая сюда и надгробныя эпитафіи, обыкновенно элегическія по формѣ, но общественныя по характеру.

§ 122. Читатель долженъ дѣлать тщательное различіе между *κίθαριδική* и (*ψαλλή*) *κίθαρίς*, т. е. пѣніемъ съ струннымъ аккомпаниментомъ и простой игрой на арфѣ, — точно также, какъ и между *αὐλοδική* и *αὐλητική*. Такъ Олимпъ былъ простымъ *αὐλητικός*, имя котораго должно быть вычеркнуто изъ списка лирическихъ поэтовъ, а Клонасъ Тегейскій является, очевидно, первымъ *αὐλοδίκος*, или сочинителемъ мелическихъ стихотвореній, сопровождаемыхъ флейтой; это нововведеніе поддерживалось подобной же попыткой Терпандра.

Этотъ замѣчательный человѣкъ, стоявшій во главѣ мелическихъ поэтовъ, былъ прозванъ первымъ *κίθαροδός* или сочинителемъ мелическихъ поэмъ, сплошь аккомпанировавшихся лирою, въ противоположность (какъ я думаю) той эпической декламациі, которая начиналась съ *ἀναβολή* или прелюдій на этомъ инструментѣ. Если это предположеніе достоверно, то фактъ этотъ дѣлаетъ Терпандра соперникомъ его великаго современника Архилоха, который, какъ говорить, первый придумывалъ самостоятельные аккомпанименты (*ὁπὸ τῇν φῶδῃν*), въ то время какъ прежде инструментъ слѣдовалъ за голосомъ, нота въ ноту (*πρὸς χορδὰ χορεύειν*).

Намъ ничего неизвѣстно о молодости Терпандра, за исключеніемъ того, что онъ родился въ Лесбосѣ, истинной отчизнѣ мелической поэзіи, и прибылъ самъ или былъ призванъ въ Спарту, гдѣ установилъ около 26 олимпіады (670 г. до Р. Х.) на карнейскихъ празднествахъ музыкальныя состязанія. Говорятъ, будто онъ одерживалъ побѣду въ пивійскихъ состязаніяхъ на четырехъ праздни-

ствахъ, повторявшихся черезъ каждыя восемь лѣтъ, что довело бы его дѣятельность по крайней мѣрѣ до 640 года до Р. Х. Такимъ образомъ мы можемъ вообразить его себѣ старшимъ современникомъ Тиртея. Отъ его гимновъ не уцѣлѣло и двадцати строкъ; все это — торжественные отрывки, писанные гексаметромъ, или тяжеловѣсные спондеи, свидѣтельствующіе о томъ, что гимны къ богамъ (*nomes*) составляли главные произведенія Терпандра ¹⁷¹⁾. Очевидно, что эпическая поэзія еще преобладала въ его время и вліяла на его слогъ. Любопытный чисто-субъективный отрывокъ приводится Страбономъ въ доказательство того, что Терпандръ увеличилъ число струнъ лиры съ четырехъ до семи ¹⁷²⁾. Страбонъ, очевидно, увѣренъ въ смыслѣ этихъ строкъ, хотя не въ ихъ подлинности. Но, несмотря на его авторитетъ, поддерживаемый Чаппеллемъ ¹⁷³⁾ и на любопытное свидѣтельство Плутарха ¹⁷⁴⁾, будто онъ преднамѣренно отказался отъ употребленія многихъ струнъ и одержалъ побѣду, играя только на трехъ, я думаю, что Бергкъ попалъ на настоящій слѣдъ, находя тутъ указаніе не на струны лиры, первоначально употреблявшіяся, по свидѣтельству гимна къ Гермесу, въ числѣ семи, а на дѣленіе одъ Терпандра, которыхъ было сначала четыре, и которыя онъ, по словамъ Поллукса, умножилъ въ послѣдствіи до семи ¹⁷⁵⁾.

§ 123. Клонасъ, уроженецъ Тегейскій, Сакодъ Аргоескій, Полимнестъ Колофонскій, Эхебротъ Аркадскій упоминаются, какъ преемники Терпандра въ искусномъ соединеніи музыки съ поэзіею; но они не имѣютъ уже теперь мѣста въ исторіи греческой литературы, такъ какъ труды ихъ давно погибли. Тоже можно сказать и о болѣе знаменитомъ Фалетѣ Критскомъ, призванномъ оракуломъ (подобно Тиртею) для прекращенія заразы и возстанія, и для привлеченія гражданъ къ ликурговой конституціи. Говорятъ, что онъ вновь организовалъ *Гимнопедію* (около 28 олімпіады) въ 664 г. до Р. Х. и не только слагалъ, подобно Терпандру, номы, но и изаны, пѣвшіеся хоромъ и сопровождавшіеся плясовыми и ритмическими движеніями. Многія другія, для насъ ничего не значація, имена упоминаются въ числѣ его послѣдователей и учениковъ.

¹⁷¹⁾ Вотъ одинъ изъ нихъ:

Ζεὺ πάτερ ἄρχαί,
πάντων ἀρχαίωρ,
Ζεὺ, σοὶ σπένδο
ταύταν ὕμνον ἀρχάν.

Относительно метра срав. у Бергка, F. L. G., стр. 813.

¹⁷²⁾ Σοὶ δ' ἡμεῖς τετράτηρον ἀποστέραντες δοῦδαν
ἐπτατόνῳ φόβῳ γυγνέουσιν χελαδῆσμεν ὕμνους.

¹⁷³⁾ Hist. of Music, I, стр. 30.

¹⁷⁴⁾ De Mus., 18.

¹⁷⁵⁾ Напр. ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακτροπά, θυφαός, σφαγίς, ἐπιλογός. Второй, четвертый и послѣдній были, очевидно, позднѣйшими добавленіями.

§ 124. Первый истинно лирический поэт, известность которого до сих пор не угасла — Алкманъ, стоявший нѣсколько особо во главѣ мелическихъ поэтовъ и все еще принадлежавшій къ той замѣчательной эпохѣ литературной исторіи, когда Спарта, въ седьмомъ вѣкѣ, собирала со всей Греціи поэтовъ и музыкантовъ для образованія своего юношества. Павзаній видѣлъ въ Спартѣ могилу Алкмана, посреди могилъ знаменитыхъ благородныхъ Спартанцевъ, и говорить о его одахъ, какъ о произведеніяхъ, не лишенныхъ пріятности¹⁷⁶), хотя и написанныхъ на немзыкальномъ спартанскомъ нарѣчій. Отрывки эти отличаются, дѣйствительно, большими достоинствами; но, если нарѣчіе, на которомъ они написаны, и не вредитъ ихъ красотѣ, оно, безспорно, дѣлаетъ ихъ для насъ, какъ и для древнихъ грамматиковъ, весьма темными. Алкманъ хвалится, какъ мы видимъ, тѣмъ, что происходитъ изъ величавыхъ Сардъ, а не изъ какой нибудь невѣдомой, отдаленной земли (при этомъ онъ перечисляетъ много странъ, приводившихъ въ недоумѣніе даже древнихъ комментаторовъ)¹⁷⁷). Можно предположить, что по крайней мѣрѣ мать его была родомъ изъ Іоніи (если онъ не былъ привезенъ въ ранней молодости въ Грецію въ качествѣ раба), потому что ни одинъ истый Лидіецъ не могъ бы писать, какъ дѣлалъ онъ, не только на іоническомъ нарѣчій, но и на языкѣ своей второй родины. Вся исторія этого человѣка и отличительныя черты его отрывковъ показываютъ, какъ сильно Спарта седьмого вѣка отличалась отъ Спарты пятаго, и до какой степени Спартанецъ, воевавшій противъ Мессенцевъ, долженъ былъ презирать невѣжественнаго воина, наемника, въ послѣдствіи боровшагося противъ Аѳинъ. Уже одно принятіе Лидійца въ число гражданъ Спарты (Свида говоритъ прямо о «лидійскомъ рабѣ») и горделивое перечисленіе имъ географическихъ именъ, указываетъ на духъ, вполне противоположный позднѣйшей исключительности Спартанцевъ (Ξενηλασία). Точно также и пристрастіе къ яствамъ и питьямъ, въ которомъ кается поэтъ, его перечень различныхъ винъ, производившихся въ лаконскомъ округѣ, его прямыя намеки на свою страсть къ Мегалостратѣ и распущенный характеръ его эротическихъ поэмъ вообще¹⁷⁸), все это вполне чуждо нашимъ обык-

¹⁷⁶) ὡς πολὺοῦντι ἄσπασα οὐδὲν ἐς ἡδονὴν αὐτῶν ἐποιήσατο τῶν Λακωνίων ἢ γλῶσσαι, ἥμιστα παρεχόμενῃ τὸ εὐφρανον.

¹⁷⁷) Отрывокъ 25: οὐκ εἶς ἀνὴρ ἀγροίκος οὐδὲ σκαῖος οὐδὲ παρ' ἀσφιδίων οὐδὲ θεσσαλὸς γένος οὐδ' Ἑρυσχάιος οὐδὲ ποιμήν, ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀρχάν.

Ср. еще отрывокъ 118, приведенный по Аристиду, II, 508: Ἐτέρῳσι τοῖνυν καὶ λωπίζεσθαι παρ' ὅσων ἐδόξαρεν ποσάτα, καὶ ποσάτα ἐθνη καταλέγει ὥστ' ἐτι νῦν τοῦ θύλους γαρματιστάς ζητεῖν, οὐ γῆς ταῦτ' εἶναι.

¹⁷⁸) Аэеней приводитъ цитату изъ Архита (заимствуя ее у Хамелеона) въ та-

новеннымъ представлѣніямъ о ликурговой дисциплинѣ. Я думаю, что царская власть, которая старалась укрѣпиться въ раннія времена и была подавлена только благодаря убійству Полидора, покоренію Θεοομпа и постепенному усиленію полномочій эфоровъ, пыталась проявлять такую же тактику относительно литературы, какъ и греческіе деспоты. Въ седьмомъ вѣкѣ, прежде чѣмъ борьба была окончательно рѣшена противъ нихъ, цари, поддерживаемые дельфійскимъ оракуломъ, старались эманципировать подчиненные классы отъ политическаго рабства, а господствующія сословія—отъ гнета, налагаемаго на нихъ воспитаніемъ. Такимъ образомъ поэтъ въ родѣ Алкмана, воспѣвавшій любовь и вино, любившій празднества и избѣгавшій войнъ, могъ быть терпимъ и даже популяренъ въ Спартѣ. Но первый изъ мелическихъ поэтовъ былъ, повидимому, и послѣднимъ поэтомъ Спарты.

Оставшіеся послѣ Алкмана шесть книгъ содержатъ въ себѣ всѣ виды мелоса: гимны, пѣаны, просодіи, парѳеніи и эротическія пѣсни. Метры, употребляемые имъ, легки и разнообразны и не похожи на сложныя системы позднѣйшихъ лириковъ. Съ другой стороны, мудрость, почерпаемая имъ изъ пословицъ, и форма его личныхъ намековъ напоминаютъ намъ иногда Пиндара. Но общій характеръ поэта свидѣтельствуетъ о человѣкѣ непритязательномъ, простомъ, любившемъ удовольствія. Онъ хвастливо утверждаетъ, что подражалъ пѣнію птицъ (отр. 17, 67), другими словами, что онъ былъ поэтъ оригинальный, самоучка. Тѣмъ не менѣе онъ обнаруживаетъ, какъ и можно было ожидать, знакомство съ Гомеромъ и пониманіе его произведеній. Многіе отрывки выражаютъ большую любовь къ природѣ и доказываютъ, что поэтъ изучалъ ее, что было весьма рѣдкимъ явленіемъ у греческаго лирика. Изъ этихъ отрывковъ всего замѣчательнѣе описаніе ночи ¹⁷⁹⁾, болѣе похожее на то,

комъ смыслъ, что Алкманъ γεγονόται τῶν ἐρωτικῶν μελῶν ἡγέμῶν, καὶ ἐκδοῦναι πρῶτον μελὸς ἀκόλαστον οὐκ α. т. л., а вслѣдъ за тѣмъ приводитъ отрывокъ 36. Безъ сомнѣнія, Алкманъ имѣлъ передъ собою примѣръ своего ранняго современника Архилоха. Къ несчастію, отрывки 35—9 являются весьма несовершенными образцами этой стороны его таланта.

179) Отрыв. 60: εἰδοῦσιν δ' ὄρεων κορυφαὶ τε καὶ φάραγγες,
πρόρονες τε καὶ χαλάραι,
φύλλα θ' ἔρπετα θ' ὄσση τρέφει μέλαινα γαῖα,
θῆρες ὀρεστίαι τε καὶ γένος μίλισσα,
καὶ κνέδαλ' ἐν βύθῳ παρρηρία· ἄλως
εἰδοῦσιν δ' ὁμίον
φύλα τανυπτερύγων.

„Прелестную особенность этого описанія“, говоритъ Мьюръ (Hist. Gk. Lit. III, 206) составляетъ живость изображенія природы лакедемонской долины, съ которою было такъ тѣсно связано вдохновеніе поэта, — начиная съ покрытыхъ снѣгомъ высотъ Тайгета вплоть до темно-синяго моря, омываю-

что мы могли бы ожидать отъ Аполлонія Родосскаго или Виргилія, чѣмъ на произведеніе ранняго греческаго поэта. Другой отрывокъ написанъ, очевидно, подъ старость Алкмана и заключаетъ въ себѣ предчувствіе приближающейся смерти¹⁸⁰⁾.

Но самая важная и интересная реликвія, оставшаяся послѣ Алкмана, была найдена М. Маріэттомъ въ 1855 году, въ могилѣ около второй пирамиды; это отрывокъ въ три страницы, написанный на папирусь и содержащій въ себѣ часть знаменитаго гимна къ Діоскурамъ. Двѣ изъ этихъ страницъ страшно испорчены, смыслъ всего произведенія весьма теменъ и трудно понимаемъ. Эта необыкновенная находка важна не столько по своимъ положительнымъ результатамъ, сколько потому, что подаетъ надежду спасти тѣмъ же путемъ отъ забвенія и другія части сочиненій древнихъ греческихъ поэтовъ. Она даетъ намъ также и весьма ранній образецъ греческаго письма, чрезвычайно драгоцѣнный для исторіи палеографіи. Я привожу наиболѣе понятныя части этого отрывка въ подстрочномъ примѣчаніи¹⁸¹⁾.

щого подножіе горы. Авторъ затруднился бы передать воображенію читателя впечатлѣніе, произведенное на него воспоминаніемъ объ этомъ отрывкѣ, нахлынушемъ на него во время прогулки среди развалинъ Спарты, въ тихую весеннюю ночь, черезъ часъ послѣ блестящаго заката солнца.“

¹⁸⁰⁾ Отрыв. 26: οὐ μ' ἔτι, παρθενικαὶ μελὶ γάρ μεν ἱερὸν ἀνέων,
γυῖα φέρειν δύναται βάλε δὴ βάλε κηρύλος ἐμῇ,
ὅς τ' ἐπὶ κήρυτος ὄνθος ἀπ' ἀλκυόνοιο ποτὶ γῆτον,
νηλεγὲς ἦτορ ἔχων, ἀλκυόφυρος εἶκος ἔρσι.

Слово κηρύλος употреблялось для обозначенія самца галлионы. При словѣ; βάλε замѣтка на поляхъ указываетъ, что полная форма его ἀβάλε, σημαντικὸν εὐρύς, и равносильна ὄφελον, εἶθε, εἶθε.

¹⁸¹⁾ Реставрація этого отрывка была съ некоторымъ успѣхомъ произведена (послѣ перваго его появленія въ Mémoires d'histoire ancienne Эгжера) Тень-Бринкомъ и Бергкомъ, а впоследствии Блассомъ въ Гермесѣ, т. XIII, стр. 27 у послѣдняго я и заимствую его, такъ какъ его текстъ значительно отличается отъ раннихъ реставрацій. Прославивъ побѣду Діоскуровъ надъ Гиппокоонтами, поэтъ воспѣваетъ Агидона и Агезихора:

Стр. 6'.

Стр. 8'.

2. *Εἶσι τις σῶν τίσις;
δὲ ἄλβιος, ὅστις εὐφραν
ἔμερον διαπλέκει
5. ἀλκυότος. ἐγὼν δ' αἰδῶ
Ἀγιδῶς τὸ φῶς. ὅρῳ
ὃ φ' ἔλκιν, ὅπερ ἄνιν
Ἀγιδῶ μαρτύρεται
φοῖνον. ἐμὲ δ' οὐτ' ἐπ' ἀνιν
10. οὐτε μοι μέσθαι νῦν ἂ κλενὴ χάραξ;
οὐδαμῶς ἐγ'. δοκεῖ γάρ ἤμεν αὐτά
ἐκπρεπῆς τοῖς ὅπερ αἱ τις
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
παγὲν ἀεθλοφόρον κατὰ πόδα,
15. τῶν ὑποπετρύκων ἀνείρων.

- *Ἦ οὐχ ὄρεξ; ὁ μὲν κληξ
Ἑνετιός; ἂ δὲ χαῖτα
τὰς ἐνὰς ἀνεφιάς
Ἀγιστόρας ἐπ' ἀνθεῖ
20. γυρός φ' ἀκέρως,
τὸ τ' ἀρρύριον πρόσσωπιν.
δικαάδαν τί τοι λέγω;
Ἀγιστόρα μὲν οὐτά
ἄδε δευτέρη πεδ' Ἀγιδῶν τὸ εἶδος
25. ἵππος εἰβηνὸς κολοῦς ἀεὶ δραμεῖται.
ταὶ ἡλετιάδες γάρ ἄνιν
Ὀρβία γάρος φερόισαι
νῦκτά δι' ἀμβροσίαν ἀγέτηριον
ἄστρον ἀειρομένοισι μάχονται.

§ 125. Возвращаясь къ элегіи или субъективной поэзіи того времени, мы встрѣчаемся съ весьма выдающимся и замѣчательнымъ человѣкомъ, Мимнермомъ, прозваннымъ Лигвастадомъ за нѣжность его стиха, первымъ сочинителемъ чисто-личныхъ и сентиментальныхъ элегій, въ противоположность политическимъ. Въ его отрывкахъ есть, правда, и историческіе намеки, и онъ описываетъ (стр. 14) съ большимъ жаромъ, и въ духѣ, достойномъ Тиртея, храбрость героя, «разсѣявшаго густыя фаланги лидійскихъ набѣдниковъ по всей долинѣ Герма». Это слышали онъ отъ людей старыхъ, еще помнившихъ войны съ Гигесомъ, такъ какъ самъ Мимнермъ жилъ около 37-й олімпіады, т. е., въ концѣ седьмого столѣтія, и былъ раннимъ современникомъ Солона. Но величайшимъ интересомъ отличаются его остальные отрывки, взятые главнымъ образомъ изъ его книги или скорѣе книгъ, озаглавленныхъ Nanno, въ честь безнадежно любимой имъ игрицы на флейтѣ. Самъ Мимнермъ носилъ названіе αβλοφῶς, или пѣвца, аккомпанировавшаго себѣ на флейтѣ, и возобновилъ, повидимому, древнюю грустную элегію Фригійцевъ, вполне родственную меланхолическимъ жалобамъ его кроткой и нѣжной музыки. Для позднѣйшихъ Александрійцевъ и для Римлянъ, чей разсудочный вѣкъ въ особенности цѣнилъ грустную разочарованность этого колофонскаго барда, элегіи Мимнерма къ Nanno служили любимѣйшимъ образцомъ, и мы могли бы, быть можетъ, отнести ему въ греческой литературѣ мѣсто и роль Петрарки.

Замѣчательно, что современники и ближайшіе преемники Мимнерма были совершенно иного мнѣнія. Поэты, желавшіе воспѣвать любовь и страсть, не избирали для этой цѣли его элегическаго размѣра. Онъ употреблялся по-прежнему для выраженія политическихъ и философскихъ воззрѣній, мудрыхъ совѣтовъ, пословицъ и эпиграммъ. Для любви раннихъ Грековъ, для страсти Алкея, Саффо и Анакреона, ни одна форма стиха не могла казаться болѣе вялою и холод-

Стр. ζ'.

0. Οὔτε γὰρ τι πορφύρας
τόσσος κόρος ὥστ' ἀνδραί,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρόστιος, οὔδ' ἡμίτρα
Λυδία, νεανίδων
τὰν οἶδα φερῶν ἀγαλμα
οὔδ' ἐταί Ναννῶς κόραι,
ἀλλ' οὐδ' Ἑράτα σιαιδής,
οὔδ' Συλακίς τε καὶ Κλευσιστήρ,
5. οὐδ' ἐς Αἰνιομύροτας ἐνθούσια φασαίς
Ἄσταρις τέ μοι γένοιτο,
καὶ ποτιγλέποι Φίλωλλα
Δαρμύπα τ' ἐράτά τε Ἰανθεμίς,
ἀλλ' Ἀησιγόρα με τηρεῖ.

Стр. ζ'.

10. Οὐ γὰρ ἄ καλλίσφυρος
Ἀησιγόρα παρ' αὐταῖς;
Ἀγῆστοί μέσφ' ἄρ' μένει,
θωσθήρια καὶ ἐπικνεύει.
ἀλλὰ τὰν (δ' ἄμ)ῶν, σισί,
15. δέξασθ', ἀπονῆτι ἄνα
καὶ τέλος γράψς τό τίς
εἴποιμι κ' ἅπαν μὲν αὐτὰ
παρσος ράταν ἀπὸ θράνω λήλακα
γλαυῶς· ἐγὼν δὲ τᾷ μὲν Ἀώτῃ μαλιστα.
20. ἀνδάνην ἐρῶ· πόνων γὰρ
ἄμιν ἄνωρ ἔγεντο
ἐξ Ἀησιγόρας δὲ νεανίδος
ἧ ῥ' ἄντας ἐρατὰς ἐπέβην.

ною, чѣмъ плавный гексаметръ. Когда александрійскіе буквы и римскіе дилеттанты стали говорить о любви, размѣръ этотъ прише- лся имъ по вкусу — и именно подавленность и покорность Мим- нерма, его *современность*, если я могу такъ выразиться, сдѣлали его для нихъ и для позднѣйшихъ поколѣній такимъ симпатичнымъ и совершеннымъ пѣвцомъ любви.

Я не нахожу знаменитый отрывокъ 12-й, повѣствующій о непрерыв- ныхъ трудахъ Геліуса, такимъ поразительнымъ или характернымъ, какъ тѣ, которые воспѣваютъ, блаженство любви и страданія старости¹⁸²), — γῆρας ἀργαλέον, какъ онъ называетъ ее, употребляя эпитетъ, при- мѣняемый имъ съ замѣчательной послѣдовательностью ко всякой пе- чальной необходимости. Въ своемъ отвращеніи къ старости онъ за- тронулъ струну, нашедшую отзвукъ во многихъ греческихъ серд- цахъ всѣхъ временъ, и Софокль съ Еврипидомъ повторяютъ безъ измѣненій мотивъ его элегій.

Почти всѣ отрывки (около 90 строкъ) выражаютъ то же мрач- ное настроеніе и отчаяніе. Мы обязаны Стобею сохраненіемъ боль- шинства изъ нихъ; Страбонъ привелъ нѣсколько отрывковъ, от- личающихся географическимъ значеніемъ; Аэней сохранилъ тотъ изъ нихъ, который говоритъ о движеніи солнца. Девятый отрывокъ рассказываетъ намъ, какъ «мы покинули величавый Нелейонъ Пилосскій, прибыли на корабляхъ въ прекрасную Азію и водворились силою оружія въ прекрасномъ Колофонѣ, такъ какъ мы были от- важными предводителями, и, выступивъ оттуда по совѣту боговъ, завладѣли эолическою Смирной». Этотъ отрывокъ является весьма раннимъ и яснымъ подтвержденіемъ того, что называется іониче- скимъ переселеніемъ, и что подвергалось сомнѣнію нѣкоторыми скеп- тическими историками или отодвигалось ими въ область мифовъ.

§ 126. Мимнермъ составляетъ естественный переходъ къ Солону,

(182)

ἡμεῖς δ' οἳ τὰ τέφρα φάσι πολυανθέος ὦρη
ἔαρος, ὅτ' αὖθ' αὐγῆς ἀβέται ἡλίου,
τοῖς ἔκλοι πῆμονος ἐπὶ χρόνον ἀνθεῖν ἔβης
περπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
οὔτ' ἀγαθόν· κῆρος δὲ παρεστήκασι μέλαινα,
ἣ μὲν ἔρουσα τέλος γῆρας ἀργαλέον,
ἣ δ' ἑτέρη θανάτῳ· μινυθὰ δὲ γίγνεται ἔβης
κάρπος, ὅσον δ' ἐπὶ γῆν κιδναται ἡλίου·
αὐτὰρ ἐπὶν ὅθι τοῦτο τέλος παραμύσεται ὦρης,
αὐτίκα θεθάμηναι βέλτιον ἢ βίωτος·
πολλὰ γάρ ἐν θυμῷ κακὰ γίγνεται· ἄλλοτε οἴχθς
πρυοῦται, πένιθς δ' ἔργ' ὀδυνηρά πελαί·
ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιβέβηται, ὄντε μάλιστα
ἡμεῖρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἀΐδην·
ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον οὐδὲ τις ἔστιν
ἀνθρώπων, ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ δίδωι.

обратившемуся къ нему въ дошедшемъ до насъ отрывкѣ съ отвѣтомъ на его стихи:

αἱ γὰρ ἄτερ νόσων τε καὶ ἀργαλειῶν μελεδωνῶν
ἔζηκονταέτη μοῖρα κίχαι θανάτου.

Отвѣтъ Солона былъ слѣдующій:

ἀλλ' εἴ μοι καὶ νῦν ἔτι πείσεις, ἔξελε τοῦτο,
μηδὲ μέγαιρ' ὅτι σεῦ λῶφον ἐπεφρασάμην
καὶ μεταποίησον, Λιγαστάδῃ, ὥδε δ' ἄειδε·
'Οδυκονταέτη μοῖρα κίχαι θανάτου.

Элегіи эти были, повидимому, хорошо извѣстны и поэтъ еще былъ живъ въ то время, когда Солонъ былъ уже знаменитъ въ литературѣ. Событія великой жизни Солона составляютъ важную главу въ греческой исторіи и могутъ быть найдены читателемъ въ подобающихъ сочиненіяхъ. Здѣсь же мы имѣемъ дѣло лишь съ ея литературной стороною. Солонъ замѣчательнѣе тѣмъ, что занимался литературою не по профессіи и не считая ее главнымъ дѣломъ своей жизни, а смотрѣлъ на нее, какъ на отдохновеніе отъ болѣе серьезныхъ трудовъ. Онъ былъ сначала купцомъ, потомъ полководцемъ, законодателемъ и наконецъ философъ-путешественникомъ, и всѣ эти занятія, за исключеніемъ перваго, отразились на извѣстныхъ намъ отрывкахъ. Какъ и всѣ субъективные поэты той эпохи, онъ употреблялъ различные метры, изъ которыхъ элегическій былъ главнымъ; однако, и ямбъ игралъ видную роль, и не въ сатирѣ или полемикѣ, но въ политическихъ и философскихъ разсужденіяхъ. Нѣсколько строкъ, очевидно изъ раннихъ сочиненій Солона, приводятся въ доказательство его сильнаго влеченія къ чувственнымъ удовольствіямъ, и въ его законодательствѣ есть черты, указывающія, что онъ въ своей философіи принималъ въ значительной степени во вниманіе эту сторону человѣческой природы. Среди разнообразныхъ ощущеній, проявляющихся въ его личныхъ признаніяхъ, мы чувствуемъ отсутствіе поэтической грусти Мимнерма, и той своеобразной нѣжности и красоты выраженій, которыя дѣлали его несравненнымъ творцомъ элегій, въ нашемъ смыслѣ слова. Солонъ—человѣкъ практический, подъ-часть философъ, размышляющій о Провидѣніи и человѣческой жизни; въ другой разъ—это благородный мученикъ за родину, окруженный врагами и ревнивыми соперниками и горько жалующійся на свое одиночество въ государствѣ, имъ спасенномъ. Но онъ всегда мужественъ, и языкъ его, быть можетъ, даже жесткій и простой; поэзію онъ избираетъ, какъ единственный извѣстный въ его дни способъ выраженія мысли, но говоритъ стихами то, что въ послѣдующее время было бы сказано прозою. Поэтому-то позднѣйшіе ора-

торы и находили столь удобнымъ ссылаться на Солона. Его политическія воспоминанія и совѣты друзьямъ служили въ Аѣнахъ руководствомъ для политическаго образованія.

Отъ его знаменитой элегіи, носившей названіе *Саламина*, въ которой онъ призываетъ своихъ согражданъ упорствовать въ борьбѣ съ Мегарою изъ-за этого острова, мѣста его рожденія, уцѣлѣло лишь восемь строкъ. Изъ его «Размышлений» (*ὑποθήκαι, εἰς Ἀθηναίους, и εἰς ἑαυτόν*) приводится нѣсколько длинныхъ отрывковъ, — одинъ у Демосоена ¹⁸³⁾, который читатель можетъ легко найти, другіе приведены Плутархомъ и Діогеномъ Лаэртіемъ въ ихъ жизнеописаніяхъ Солона; наконецъ еще одинъ — Стобеемъ. Послѣдній отрывокъ, въ семьдесятъ строкъ, весьма любопытенъ, какъ сводъ философскихъ взглядовъ Солона на человѣческую жизнь, но онъ врядъ ли можетъ быть хорошо переданъ въ краткомъ извлеченіи. Много другихъ проблесковъ поговорочной мудрости приводится изъ этихъ *ὑποθήκαι* и встрѣчается въ тѣхъ сентенціозныхъ отрывкахъ, которые заставили историковъ говорить о гномическихъ поэтѣхъ Греціи, какъ объ особомъ классѣ писателей. ¹⁸⁴⁾ Этого никогда не было на дѣлѣ, хотя нѣтъ сомнѣнія, что субъективные поэты усвоили съ той поры философскій тонъ, сдѣлавшій ихъ произведенія особенно пригодными для воспитательныхъ цѣлей. Многія изъ поэмъ Солона имѣли на заглавномъ листѣ личныя посвященія, *πρὸς Κριτίαν, πρὸς Φιλόκλινον, πρὸς Φῶκον*, соединяя такимъ образомъ субъективный характеръ элегіи съ обсужденіемъ общественныхъ вопросовъ. Послѣдняя изъ указанныхъ поэмъ была написана тетраметромъ и говорила объ искушеніяхъ и искательствахъ, которымъ подвергался великій законодатель ¹⁸⁵⁾. Онъ слагалъ также и мелическія поэмы для произнесенія подъ музыку во время пиршествъ. Всѣ эти различные отрывки, полные драгоценныхъ историческихъ свѣдѣній, не составляютъ теперь и 250 строкъ. Я

¹⁸³⁾ Въ его *Παραπρέσβειν*, стр. 254.

¹⁸⁴⁾ e. g. πολλοὶ γὰρ πλουτεῖσι κακοί, ἀγαθοὶ δὲ πίνονται
ἀλλ' ἡμεῖς αὐτοῖς οὐ διαμεμῶμεθα
τῆς ἀρετῆς τὸν πλοῦτον, ἐπεὶ τὸ μὲν ἔμπειρον αἰε',
χρήματα δ' ἀθρόωπον ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Также: Πάντῃ ὁ ἀθανάτων ἀφανὴς νόος ἀνθρώποιον, — выраженіе, превосходно развитое въ его 13-мъ отрывкѣ „Размышлений“ (*ὑποθήκαι εἰς ἑαυτόν*).

¹⁸⁵⁾ Друзья считали его въ то время безумцемъ, потому что онъ не хотѣлъ захватить и удержать въ своихъ рукахъ тираннію надъ Аѣнами, когда могъ это сдѣлать; по ихъ мнѣнію, стоило бы даже позволить содрать съ себя живого кожу, только бы хогъ разъ насладиться такимъ положеніемъ. Еврипидъ отлично описываетъ въ рѣчи Этеокла эту страсть Грековъ къ роли тирана (*Phoenissae*, стр. 398 и слѣд.); это единственный отрывокъ, быть можетъ перешедшій изъ Еврипида къ Шекспиру при посредствѣ Джорджа Гаскойна, о чемъ мы поговоримъ въ другой главѣ.

приведу элегію о девяти возрастахъ челоѣка (хотя Порсонъ и подвергаетъ ея подлинность сомнѣнію), такъ какъ она сохранилась, повидимому вполне, въ мало-доступномъ изслѣдованіи Филона и развиваетъ мысль, съ тѣхъ поръ часто повторявшуюся въ философской поэзіи. На эту поэму постоянно ссылаются древніе авторитеты ¹⁸⁶).

Часто утверждаютъ, что Солонъ былъ единственнымъ великимъ политическимъ дѣятелемъ, занимающимъ видное мѣсто въ греческой литературѣ, но это вѣрно лишь съ нашей точки зрѣнія, и мы никогда бы не утверждали этого, еслибы до насъ дошли труды его современниковъ. Въ это время господствовала напротивъ того, какъ кажется, мода, чтобы каждый выдающійся дѣятель получалъ своихъ согражданъ посредствомъ элегій и писалъ общественныя пѣсни, какъ это видно изъ замѣтокъ Діогена о Питтакѣ, Періандрѣ и Біасѣ ¹⁸⁷). Отсюда возникла репутація такъ называемыхъ мудрецовъ, которые, судя по всѣмъ дошедшимъ до насъ спискамъ ихъ произведеній, сходились въ привычкѣ сочетать поэтическое ученіе съ практической дѣятельностью политика. Такъ необузданныя признанія Архилоха, за которыми раздались на Лесбосѣ другія не менѣе страстныя изліянія, проложили путь признаніямъ совершенно иныхъ людей и развитію дидактической стороны элегіи и ямбической поэзіи. Начиная съ этой поры, элегія получила специальный характеръ и, если мы исключимъ общественное значеніе ея, какъ эпиграммы, и извѣстное подражаніе старинному социальному тону ея, она является

¹⁸⁶)

παῖς μὲν ἄνθρωπος ἑὸν ἔτι νήπιος ἔρχος ὀδόντων
 φάσας ἐκβάλλει πρῶτον ἐν ἑπτ' ἔτεσιν·
 τοὺς δ' ἑτέρους ὅτε δὴ τελέσῃ θεὸς ἑπτ' ἐνιαυτούς.
 ἥβης ἐκφάνει σήματα γεινομένης
 τῇ τρίτῃ δὲ γένειον ἀεζομένων ἔτι γυῖων
 λαχνοῦται, χροίης ἄνθος ἀμειβομένης
 τῇ δὲ τετάρτῃ πᾶς τις ἐν ἑβδομάδι μέγ' ἀριστος
 ἰσχυρὸν, ἦντ' ἄνδρες σήματ' ἔχουσ' ἀρετῆς
 πέμπτῃ δ' ὥριον ἄνδρα γάμον μεμνημένον εἶναι
 καὶ παίδων ζητεῖν εἰσπλάω γενεήν·
 τῇ δ' ἕκτῃ περὶ πάντα καταρτίζεται νόος ἀνδρός,
 οὐδ' ἔρδειν ἔθ' ὁμῶς ἔργ' ἀπάλαμνα θέλει·
 ἑπτὰ δὲ νοῦν καὶ γλώσσαν ἐν ἑβδομάσιν μέγ' ἀριστος
 δικάω τ' ἀμφοτέρων τέσσαρα καὶ δέκ' ἔτι·
 τῇ δ' ἑνάτῃ ἔτι μὲν δύναται, μαλακώτερα δ' αὐτοῦ
 πρὸς μεγάλην ἀρετὴν γλώσσά τε καὶ σοφίην
 τῇ δέκατῃ δ' ὅτε δὴ τελέσῃ θεὸς ἑπτ' ἐνιαυτούς,
 οὐκ ἂν ἄσπερος ἑὸν μοῖραν ἔχοι θανάτου.

¹⁸⁷) Сравни слова Геродота, I, 170, по поводу политическаго совѣта Біаса Іоніянамъ, съ буквально тождественнымъ показаніемъ Діогена Лаэртія, I, 5, ἐποίησε δὲ περὶ Ἰωνίαις, τίνα μάλιστα ἀν' τρόπον εὐδαίμονοι, εἰς ἑπτὰ διαχίλια; я прихожу къ убѣжденію, что мы имѣемъ у Теогида, ст. 757—68, подлинный отрывокъ изъ Біаса, описывающій благотѣльную стороны предполагавшейся іонической колонизаціи въ Сардиніи.

уже включенною въ такую рамку, которая невѣдома была въ седьмомъ вѣкѣ.

§ 127. Одновременно съ серьезною и философскою поэзіею Солонъ мы видимъ пробужденіе поразительныхъ умственныхъ силъ на островѣ Лесбосѣ, которое, хотя и длилось не болѣе одного поколѣнія, повліяло однако на лириковъ всего міра сильнѣе, чѣмъ вся остальная греческая поэзія. Школа эта строго-мелическая и всегда аккомпанировала свою поэзію музыкою; тѣмъ не менѣе она вполне отличается отъ дорическаго мелоса личнымъ и свѣтскимъ характеромъ своимъ; сложилась она на другомъ, чисто-мѣстномъ нарѣчій, эолическомъ. Я предпочитаю поэтому отнести ее къ области субъективной поэзіи Грековъ и отдѣлить ее отъ поэзіи общественно-хоровой, съ которою смѣшивали ее другіе историки. Во главѣ этой знаменитой эолической поэзіи стоятъ два современника, Алкей и Саффо, уроженцы Лесбоса, процвѣтавшіе, начиная съ 40-й олімпіады.

Намъ извѣстно, что Алкей былъ митиленскимъ аристократомъ, что онъ боролся противъ Аѳинянъ за обладаніе Сигеемъ, бѣжалъ и бросилъ свой щитъ, который былъ взятъ его врагами, какъ трофей. Алкей былъ вѣчно замѣшанъ въ столкновенія аристократовъ съ усиливающеюся властью народа и мнимымъ представителемъ ея—тираномъ. Около 45 олімпіады онъ участвовалъ вмѣстѣ съ своимъ братомъ, Антименидомъ, и съ Питтакомъ, въ ниспроверженіи тирана Меланхра; но, когда послѣ многихъ волненій и велѣдъ за смертью другого тирана, Мирсила, большая часть гражданъ избрала Питтака своимъ диктаторомъ (власть, которую онъ удержалъ въ своихъ рукахъ съ 589—79 г. до Р. Х.), Алкей и его партія были изгнаны и вели жизнь скитальческую, полную приключеній. Алкей добрался до Египта, Антименидъ поступилъ въ качествѣ наемника къ Навуходоносору, царю вавилонскому, и прославился умерщвленіемъ какого-то непріятельскаго Годіаѳа. Разъ, во время правленія Питтака, партія Алкея сдѣлала попытку насильственного возвращенія на родину, при чемъ Алкей былъ взятъ въ плѣнъ, но тотчасъ же отпущенъ на волю человѣкомъ, котораго онъ оскорблялъ въ своей поэзіи съ величайшей горечью и злобою. Эти немногіе факты показываютъ намъ въ лицѣ Алкея настоящаго греческаго аристократа, безпринципнаго, необузданнаго, непризнающаго законовъ, жертвовавшего всѣмъ и всѣми своему удовольствію и властолюбію. Таковы были тѣ люди и таковъ типъ тѣхъ аристократовъ, которые давали тиранніи вѣроятность успѣха.

§ 128. О Саффо (на ея собственномъ нарѣчій Ψάπφα) намъ извѣстно, что она была дочерью Скамандронима (или Скамона) и Клеиды. Она была мала ростомъ и смугла, но, несмотря на эти недостатки, часто называлась красавицею. Официальное положеніе

ея брата, Зариха, общественнаго *чашеносца*, и приключенія ея другого брата Харакса, который велъ съ Навкратисомъ торговлю виномъ и проживалъ свое состояніе на красавицу Родопиду, могли бы служить доказательствомъ, что и Саффо происходила отъ богатаго и знатнаго рода. Говорятъ, что у нея была дочь Клеида, и что она находилась въ дружескихъ отношеніяхъ съ Алкеемъ. Она собирала вокругъ себя группу дѣвушекъ, которыхъ ея примѣръ побуждалъ заниматься музыкою и поэзіею. Знаменитѣйшею изъ нихъ была Эринна, чья поэма *Ἠλακίτη* (веретено) часто воспоминалась и вызывала удивленіе.

Мы не встрѣтимъ политическихъ намековъ во всемъ, что осталось отъ поэзіи Саффо. Она посвящала, повидимому, весь свой гений темѣ любви и была безспорно величайшимъ эротическимъ поэтомъ древности. Чрезмѣрная страстность оставшихся послѣ ея отрывковъ и постоянныя пародіи, встрѣчающіяся на нее въ средней и новой комедіи, пародіи, которымъ она особенно подвергалась въ качествѣ женщины-литератора, произвели общее впечатлѣніе, неблагоприятное для ея нравственной личности. Она воспѣвала свою несчастную любовь къ Фаону, и о ней распространилась легенда, будто она бросилась въ отчаяніи съ Левкадской скалы, на отдаленномъ концѣ греческаго міра. Ее обвиняютъ также и въ томъ, будто бы она чувствовала неестественно-сильную страсть къ своимъ подругамъ, и поэзія ея прослыла разнузданною и безнравственною. Между Велькеромъ, съ одной стороны, который съ преувеличеннымъ рыцарствомъ защищалъ честь и душевную чистоту Саффо, и Мьюромъ, съ другой, уклонившимся съ своего пути¹⁸⁸⁾ для неблагодарной задачи, желая доказать, что ея страсть не была простымъ энтузіазмомъ и что Саффо была далеко не лучше своей репутаци, возникла жаркая полемика. Не вникая подробнѣе въ это непріятное препирательство, я позволю себѣ замѣтить, что обѣ стороны неправы, думая, что взгляды одной изъ нихъ исключаетъ противоположное мнѣніе. Если я правильно представляю себѣ аристократическое общество того времени, то мнѣ кажется, что то, что мы называемъ цѣломудріемъ и нравственностью, и то, что считаемъ порокомъ и чувственностью, въ значительной степени сливалось въ ту пору въ болѣе широкое и человѣчномъ натурализмѣ, который заключалъ въ себѣ поочереды и тѣ, и другіе импульсы и отказывался признать въ мимолетной страсти несмыслимое пятно на личной чести или даже чистотѣ человѣка. Высшая добродѣтель греческихъ аристократовъ не исключала для нихъ всевозможныхъ видовъ физическаго наслажденія¹⁸⁹⁾.

¹⁸⁸⁾ Hist. of greek. Lit. III, стр. 315, 496 и слѣд.

¹⁸⁹⁾ Бюрнуфъ указываетъ весьма вѣрно (Lit. grecque, I, стр. 194), что большинство историковъ литературы ошибочно считало общество и нравы Эолий-

§ 129. Подведя такимъ образомъ итогъ нашимъ скуднымъ свѣдѣніямъ о жизни этихъ великихъ художниковъ, мы можемъ спокойно разсмотрѣть ихъ положеніе въ греческой литературѣ и услуги, оказанныя ими ея развитію. Первый вопросъ, который слѣдуетъ рѣшить, долженъ опредѣлить ихъ связь (если она существовала), или же полную независимость относительно ранняго искусства, и вмѣстѣ съ тѣмъ выяснитъ, насколько они черпали изъ чистаго источника народной пѣсни. Мнѣ кажется, что прямое преемство Алкея, по крайней мѣрѣ относительно Архилоха, осталось до сихъ поръ весьма мало замѣченнымъ¹⁹⁰). Мы не найдемъ двухъ другихъ поэтовъ въ греческой литературѣ, которые были бы болѣе тождественны по темпераменту. Не говоря уже о прямыхъ заимствованіяхъ, въ родѣ признанія Алкея о брошенномъ имъ щитѣ, мы видимъ въ нападкахъ на Питтака подражаніе нападкамъ на Ликамба; видимъ у обоихъ поэтовъ употребленіе весьма разнообразныхъ метровъ, пристрастіе къ вину, любви, къ скитаніямъ по свѣту и приключеніямъ. Ни одинъ изъ нихъ не употреблялъ безыскусственного нарѣчія своего родного города, но подъ вліяніемъ пріобрѣтеннаго во время странствій опыта, а, быть можетъ, и по чисто художественнымъ соображеніямъ, оба пользовались литературною формою своего національнаго языка. Насколько видно изъ извѣстныхъ намъ поэмъ Архилоха, онѣ также кажутся намъ прямыми предшественницами поэзіи Саффо; въ нихъ замѣчается тотъ же порывъ страсти, та же поразительная сила въ изображеніи любовнаго томленія. Въ этомъ отношеніи оба они отличаются отъ болѣе кроткихъ и покорныхъ жалобъ Мимнерма, естественнаго употреблявшаго спокойный элегическій размѣръ, въ то время,

цель въ Лесбосъ особенно вольными и даже распущенными. Весьма вѣроятно, что они не разнились ни въ социальномъ, ни въ нравственномъ отношеніи отъ своихъ іоническихъ сосѣдей въ Самосѣ, Теосѣ и иныхъ мѣстахъ. Оба племени расходились съ тѣми возрѣвѣніями, которыя, съ теченіемъ времени, развились въ Спартѣ и Аѣннахъ. „A l'époque de Sapho et d'Alcée, les cités éoliennes et ioniennes avaient encore ces mœurs aristocratiques, qui les font ressembler, à beaucoup d'égards, à la république de Venise du temps où le noble Marcello composait pour la haute société du Grand-Canal les psaumes, qui ont rendu son nom célèbre: les relations sociales y étaient libres et faciles, quelquefois licencieuses, mais toujours empreintes d'élégance et de cette noblesse de manières qui appartiennent aux aristocraties. Du reste le climat des îles et des rivages éoliens est d'une douceur qui tourne à la mollesse et qui engendre aisément la volupté; le canal de Lesbos est éclairé le soir d'une suave lumière et parcouru sans cesse par des brises tièdes, mais non énervantes, que parfument les arbustes odoriférants des montagnes. Les richesses et le luxe de l'Asie abondaient sur ces rivages et donnaient aux nobles Grecs de ces contrées ces habitudes de langueur et de poésie passionnée, dont nous retrouvons encore quelque chose dans leur descendance italiens et asiatiques.“

¹⁹⁰) Гораций (Epist. I, 19, ст. 28) прямо указываетъ на метрическую связь между ихъ произведеніями.

какъ они чувствовали потребность въ болѣе короткихъ и бѣглыхъ приемахъ. Языкъ Саффо ближе подходит къ мѣстному митиленскому говору и не такъ чистъ, какъ языкъ Алкея, но у обоихъ замѣчается много трудныхъ выраженій, которыя постоянно комментировались лексикографами.

Вообще же древній міръ ставилъ, повидимому, Саффо на первый планъ, и, несмотря на разнообразіе сюжетовъ и интересовъ у Алкея, предпочиталъ нѣжныя и женственныя чувства ея любовныхъ поэмъ. Но Александрійцы думали иначе; въ то время, какъ многіе изъ нихъ издавали критически Алкея, они повидимому не оказывали того же самаго вниманія Саффо. Тѣмъ не менѣе, какъ замѣчаетъ Бюрнуфъ, произведенія обоихъ поэтовъ уцѣлѣли до одиннадцатаго столѣтія послѣ Р. Х., когда они были сожжены въ Константинополѣ и въ Римѣ, въ 1073 г., при папѣ Григоріѣ седьмомъ. Такимъ образомъ эти драгоценныя выраженія чувствъ греческаго народа дошли до насъ лишь въ небольшихъ разрозненныхъ отрывкахъ, болѣею частью благодаря грамматическимъ или лексикографическимъ замѣткамъ.

§ 130. Оставивъ въ сторонѣ трудность нарѣчія, лирика этихъ поэтовъ гораздо удобопонятнѣе, чѣмъ болѣе обработанныя созданія Пиндара, Алкмана или Стесихора, такъ какъ вмѣсто длинныхъ и сложныхъ системъ, требовавшихъ всего содѣйствія музыки и даже пляски для уясненія ихъ симметріи и для того чтобы довести читателя до антистрофы и эпода, оды Алкея и Саффо состояли изъ простыхъ, короткихъ стансовъ, удобопонятныхъ и легко декламировавшихся даже безъ музыкальнаго аккомпанимента. Это были, въ сущности, ранніе образцы того, что называется въ наше время *пѣсней* или *балладою*, гдѣ повтореніе краткихъ стиховъ производитъ впечатлѣніе пріятной монотонности, а все произведеніе легко понимается и удерживается въ памяти. Это-то свойство, столь противоположное искусственной системѣ пиндаровыхъ метровъ, и заставило Горация признать Пиндара неподражаемымъ и побудило его ограничиваться эолическими поэтами Лесбоса и болѣе простымъ ихъ искусствомъ. Быть можетъ, мы столько же знаемъ объ Алкеѣ и Саффо при посредствѣ Горация, какъ изъ оставшихся послѣ нихъ отрывковъ; хотя гений римскаго поэта и былъ совершенно иного свойства, хотя политическія и эротическія страсти греческаго аристократа были не только чужды его натурѣ, но и вполне противорѣчили его ученію, тѣмъ не менѣе Гораций такъ близко держался какъ нарѣчія, такъ и метра своихъ образцовъ, что значительная доля древне-греческой граціи и огня чувствуется даже въ болѣе спокойныхъ его переводахъ.

Но въ то время, какъ Римляне провозгласили эту сторону лирической поэзіи лучшею и совершеннѣйшею изъ всѣхъ, приговоръ

Грековъ былъ совсѣмъ иной. Никто не сомнѣвался въ большой даровитости обоихъ поэтовъ или ихъ преемника, Анакреона; въ особенности Саффо прославлялась во всей греческой литературѣ, какъ десятая Муза, равная Гомеру, неподражаемая по граціи и нѣжности. Тѣмъ не менѣе, теченіе развитія лирической поэзіи уклонилось отъ нихъ; простая пѣсня не трогала Грековъ, подобно великимъ хоровымъ системамъ Стезихора и Аріона. Такимъ образомъ послѣднее и наиболѣе совершенное развитіе этого вида поэзіи, греческій мелосъ, не было продуктомъ лесбосской школы, потому что лесбосская поэзія могла по своему характеру обойтись безъ *оркестики*; послѣдняя-же была для Грековъ важнѣйшимъ элементомъ мелической поэзіи, безъ котораго лучшія произведенія не имѣли цѣны. Но все это вполне выяснится передъ нами, когда мы дойдемъ до изученія хоровой лирической поэзіи.

Поэмы Алкея распадались, смотря по сюжету, — во первыхъ, на гимны, во вторыхъ — на *Стасіотики*, сказанія о военныхъ и политическихъ приключеніяхъ, наконецъ на Сколіи и Эротики; послѣдніе три отдѣла не вполне ясно опредѣлены; на двѣ изъ его книгъ встрѣчаемъ ссылки въ изданіяхъ Аристофана и Аристарха. Поэмы Саффо, напротивъ того, распадались, по меньшей мѣрѣ, на девять книгъ, смотря по метру, но назывались всѣ безразлично *μέλη*. Подобно Алкею, и она писала гимны, но оба поэта творили въ совершенно свободномъ, свѣтскомъ духѣ и не занимали мѣста въ ряду истинно-религіозныхъ поэтовъ Греціи. Размѣры, употребляемые ими, весьма разнообразны; нѣкоторые изъ нихъ очень трудно изучать въ извѣстныхъ намъ отрывкахъ, и нѣтъ никакой причины думать, что все извѣстное намъ изъ метровъ Алкея и Саффо, было лучшимъ изъ ихъ произведеній. Стихотворенія эти такъ подробно описаны у Горация, что нѣтъ нужды разбирать ихъ здѣсь. Саффо приобрѣла извѣстность введеніемъ того лада, который слыветъ подъ названіемъ смѣшанно-лидійскаго, и поднятіемъ эпиталамы до степени художественной поэзіи, — хотя форма эта была, кажется, уставлена Алкманомъ и Стезихоромъ. Два отрывка (изъ числа болѣе обширныхъ) поэзіи Саффо сохранены Діонисіемъ и Лонгиномъ ¹⁹¹⁾, какъ образцовыя произведенія.

101)

Φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὦντηρ, ὅστις ἐναντίος τοι
ἰσάνει, καὶ πλάσιον ἄνθρωπον —
σας ὑπακούει.

καὶ γελᾶσθαι ἠμερόθεν. Τὸ μοι μὲν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν,
ὥς γὰρ εὐδὸν, βραχέως σε φωνᾶς
οὐδὲν εἶπαι.

У насъ нѣтъ такого-же обширнаго отрывка изъ сочиненій Алкея, хотя отъ него осталось много прекрасныхъ мыслей, въ родѣ той, которую приводитъ Плутархъ, гдѣ Эротъ называется сыномъ Ириды и западнаго вѣтра, т. е. дождя, озареннаго солнцемъ, и нѣжнаго весенняго вѣтерка. Его сороковой отрывокъ прямо списанъ изъ Гезіода, если оба они не повторяютъ еще болѣе древней народной пѣсни. Его метафора о суднѣ, носимомъ бурей, какъ олицетвореніи взволнованнаго государства, сразу сдѣлалась общимъ мѣстомъ въ греческой литературѣ¹⁹²). Впрочемъ странныя формы эолическаго нарѣчія дѣлають толкованія этихъ отрывковъ весьма неопредѣленными и спорными.

§ 131. По плану моего сочиненія здѣсь будетъ вполне уместно упомянуть о трехъ подражаніяхъ нарѣчію, метру и манерѣ древнихъ эолическихъ поэтовъ,—написанныхъ александрийцемъ Теоκριтомъ. Они заключаются въ 28, 29 и 30 идилліи того собранія, которое ему приписывается (по крайней мѣрѣ во всѣхъ новѣйшихъ изданіяхъ, какъ напримѣръ, во второмъ изданіи Циглера и Фритша; послѣдняя изъ нихъ была найдена въ миланской рукописи лишь въ 1864 году). 28-я идиллія—очень граціозное маленькое обращеніе къ костяному веретену, которое поэтъ посылалъ въ даръ женѣ своего друга и врача, Никіа Косскаго; идиллія эта была, вѣроятно, сочинена по образцу поэмы Саффо. Остальныя двѣ называются собственно παιδικά Αἰολικά, и воспѣвають тотъ видъ любви, который преобладалъ въ кругу приближенныхъ Алкея. Въ одной изъ этихъ идиллій хотѣли видѣть даже подлинное его сочиненіе. Эта послѣдняя, хотя и находится въ безнадежно плохомъ и испорченномъ состояніи,—въ чемъ убѣдится всякій, взглянувъ на

ἀλλὰ καὶ μὲν γλῶσσα ἔαγε· λεπτὸν δ'
αὔτιχα χρᾶν πῦρ ὑποδεδρόμακεν·
ὀππάτεσσιν δ' οὐδὲν ὄρημ', ἐπιφρόν—
βεῦσι δ' ἄκουαι·

ἀ δὲ μ' ἴσως καυχέσται, τράμος δὲ
πᾶσαν ἀγρεῖ, χλωρότερα δὲ ποῖας
ἔμμι· τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
φαίνομαι ἄλλα.
ἀλλὰ πᾶν τολματόν—

¹⁹²⁾

Ἀσυνέτημι τῶν ἀνέμων στάσι·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κύμα κυλινδεται,
τὸ δ' ἐνθεν ἄμμες δ' ἄν τὸ μέσσον
ναῖ φορήμεθα σὺν μελαίῃα,

χείρῳσι μοχθεῦντες μεγάλη μάλα·
περ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδον ἔχει,
λαῖρος δὲ πᾶν ζάδηνον ἤδη
καὶ λακίδες ὑεγαλαὶ κατ' αὐτο·
χόλασι δ' ἀγχιυραι.

списокъ, напечатанный Фритшемъ передъ исправленнымъ имъ текстомъ, кажется мнѣ лучшею изъ всѣхъ въ поэтическомъ отношеніи и отличается большой граціею и изяществомъ. Парѣе, на которомъ она написана, считается искусственнымъ дорическимъ языкомъ, которому приданъ до извѣстной степени оттѣнокъ позднѣйшаго мѣстнаго говора. Метръ въ этой идилліи различный, — или это *аскленіадики*, свойственныя одамъ Горация, заимствованнымъ изъ того же источника, или то, что называлось эолическимъ дактилемъ. Во всѣхъ трехъ поэммахъ нѣтъ и слѣда строфъ. Хотя Теокрытъ и принадлежалъ, вѣроятно, къ числу лучшихъ подражателей всѣхъ временъ, тѣмъ не менѣе нельзя сказать, чтобы его попытка воскресить любовную поэзію Алкея произвела большое впечатлѣніе. Во всякомъ случаѣ она совершенно затемнена его буюколическими произведеніями, оригиналы которыхъ гораздо менѣе извѣстны и блестящи, между тѣмъ, какъ сами подражанія его — свѣжѣе и гениальнѣе.

ГЛАВА XI.

Развитіе субъективной поэзіи.

§ 132. Мы подходимъ теперь къ столь блестящей и многосторонней эпохѣ греческой поэзіи, что становится невозможнымъ разсматривать ее въ хронологическомъ порядкѣ или ясно отдѣлять различныя нити, тѣсно сплетающіяся и соединяющіяся между собою. Около 60-й олимпіады мы встрѣчаемъ упоминанія о столькихъ поэтахъ, что недоумѣваемъ, какія обстоятельства могли благопріятствовать литературѣ этой эпохи. Изъ всѣхъ причинъ, представляющихся воображенію, три могутъ считаться наиболѣе важными и всеобъемлющими. Во первыхъ, кастовое чувство греческихъ аристократовъ пробудилось и усилилось, благодаря столкновеніямъ съ тиранами и демократіею; это породило въ нихъ страстную ненависть къ нимъ и тѣ жалобы на скитальческую жизнь, изгнаніе и людское недружелюбіе, которыя мы встрѣчаемъ въ произведеніяхъ Теогида. Во вторыхъ, возникли блестящіе дворы тирановъ, быть можетъ, достигшихъ въ это время своего апогея (они властвовали уже въ Самосѣ, Сиракузахъ, Аѣннахъ, Коринѣ), что опять вызвало щедрое покровительство поэтамъ и значительно подняло вознагражденіе за ихъ искусство; рядомъ съ этимъ замѣчается и сопер-

ничество между городами, выставившими побѣдителей на играхъ и желавшими, чтобъ подвиги ихъ были воспѣты. Большинство позднѣйшихъ лирическихъ поэтовъ внушило-бы отвращеніе Солону или Алкею. Они вернулись къ соціальному положенію людей, зависящихъ отъ милости властелина, какими были древніе эпическіе рапсоды, или же отстаивали свою свободу рѣзкимъ разрывомъ и удаленіемъ съ родины и страстными, горькими насмѣшками. Тѣмъ не менѣе роскошное положеніе хорошо оплачиваемаго, уважаемаго придворнаго поэта благопріятствовало Анакреону, Пиндару, Симониду Кеосскому и многимъ другимъ поэтамъ, жившимъ въ великихъ художественныхъ центрахъ Греціи.

Остается еще третья, совершенно противоположная причина. Въ то время, какъ образованіе и, слѣдовательно, литература, распространялись все далѣе и далѣе, проза еще не сдѣлалась орудіемъ для выраженія мысли, и такимъ образомъ все умственное достоинство народа приняло форму поэзіи. Многое изъ того, что уцѣлѣло, весьма прозаично по мысли. Ксенофанъ шелъ по слѣдамъ древнѣйшихъ мудрецовъ, пытаясь облечь философію, и на этотъ разъ истинно-философское ученіе, въ поэтическую форму. Мудрость Фокилида и Теогида далеко не такъ поэтична, какъ проза Платона. Но Греки, какъ мы хорошо знаемъ, прониклись весьма медленно сознаніемъ необходимости избѣгать стихотворной формы въ сочиненіяхъ, предназначенныхъ для публики,—и даже тогда, когда они дошли до этого сознанія, мы все еще замѣчаемъ въ ихъ прозѣ мучительное вниманіе къ риму.

Такимъ образомъ, весь эллинскій міръ, уже болѣе свѣдущій, лучше начитанный и образованный, не зналъ другого выраженія для своихъ мыслей, кромѣ поэзіи, вслѣдствіе чего данная эпоха, конецъ шестого вѣка, сдѣлалась величайшею и наиболѣе блестящею порою во всей исторіи греческой поэзіи. Тогда впервые, быть можетъ даже въ единственный только разъ, Греки въ Сициліи, Италіи, Элладѣ, Африкѣ, на островахъ и въ Малой Азіи вносили свой вкладъ въ національную литературу. Они не толпились всѣ въ Спартѣ, какъ было прежде, или въ Аѳинахъ, какъ впослѣдствіи, не были всѣ эпическими поэтами, какъ въ старину, или драматическими, подобно всѣмъ великимъ писателямъ позднѣйшей эпохи. Они поддерживали элегическій, ямбическій стихъ и гексаметръ, съ одинаковымъ успѣхомъ занимались индивидуальною и хоровою лирикою, и только къ концу эпохи эта послѣдняя форма одержала верхъ во всемъ эллинскомъ мірѣ. Въ силу этого я и оставляю разсмотрѣніе исторіи общественной хоровой поэзіи подъ конецъ настоящаго тома и не займусь ею, пока не покончу съ разнообразными видами развитія личной поэзіи, тѣсно связаннаго съ дѣятельностью упомянутыхъ уже мною авторовъ.

§ 133. Къ несчастію, всѣ отрывки, дошедшіе до насъ изъ этой эпохи, относятся къ области элегической поэзіи, т. е., къ наиболѣе бѣдному и наименѣе характерному виду ея. Время элегіи уже миновало и, за исключеніемъ ея случайныхъ проявленій въ видѣ эпиграммъ, она умолкла до той поры, когда была возобновлена, александрійцами и сдѣлалась любимѣйшей формою римской поэзіи. Въ эту эпоху, элегіи и плохіе ямбы Гиппонакса сдѣлались, повидимому, той самой формою, которая была усвоена менѣе поэтическими натурами, именно тѣми, что въ позднѣйшую пору стали бы говорить простой прозою. До насъ дошло нѣсколько энергическихъ отрывковъ изъ произведеній Фокилида Милетскаго, высказывавшаго свой житейскій опытъ въ видѣ краткихъ поговорокъ, съ повторяющеюся формулою: «и это тоже фокилидово изреченіе» (*καὶ τοῦδε Φωκυλίδεω*), но намъ ничего не извѣстно объ его жизни. Онъ подражалъ Симониду въ осмѣяніи женщинъ, сравнивая ихъ съ домашними животными, говорилъ безъ церемоніи о Ниневіи, какъ о большомъ городѣ, выражалъ желаніе принадлежать къ среднему сословію (*μέσος ἐν σολεῖ*) и осмѣивалъ даже преимущества высокаго рожденія, такъ что отнюдь не подтверждалъ того общаго положенія, будто всѣ поэты лирическаго вѣка были аристократами. Подобныя же чувства встрѣтимъ и во всей коллекціи стиховъ, носящей названіе оеогиновой, не говоря уже о Гиппонакѣ. Но лично о Фокилидѣ намъ кромѣ того ничего болѣе неизвѣстно ¹⁹³).

§ 134. Ксенофанъ—личность болѣе опредѣленная и ясная; жизнь его не только весьма интересна въ всѣхъ отношеніяхъ ¹⁹⁴), но оставшіеся послѣ него отрывки далеко лучше всего, что дошло до насъ изъ этой элегической эпохи,—они, пожалуй, даже тоньше и изящнѣе всего остального. Первый отрывокъ описываетъ условія истинно-пріятнаго празднества ¹⁹⁵); второй напечатанъ на усиливаю-

¹⁹³) Я нарочно обхожу молчаніемъ подложную нравственную поэмку, нѣкогда приписывавшуюся Фокилиду и состоящую приблизительно изъ 250 стиховъ гексаметромъ (Бергк., стр. 455—75), изящно сопоставленныхъ и довольно обстоятельно излагающихъ еврейскій кодексъ нравственности. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что это былъ трудъ позднѣйшаго александрійскаго еврея.

¹⁹⁴) Онъ писалъ, повидимому, столько же эпическимъ гексаметромъ (смот. выше стр. 112), сколько и въ эпической формѣ.

¹⁹⁵)

Νῦν γὰρ δὴ ζῆπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ὅπαντων
καὶ κόλινες· πλεχτοὺς δ' ἀμφιτίθει στεφάνους,
ἄλλος δ' εὐώδες μύρον ἐν ψιᾷ τὴν ποτατίνειν·
κρητὴρ δ' ἐστὶν ἐν μέσῳ εὐφροσύνης·
οἶνος δ' ἐστὶν ἑτοίμος, ὃς οὐ ποτε φησὶ προδώσειν,
μεῖλινος ἐν κεράμοις ἀνθεὸς ὁδοδρόμος·
ἐν δὲ μέσοις ἀργὴν δέμιν λιβατωτὸς ἔχρειν,
ψυχρὸν δ' ἐστὶν ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν·
πάρκενται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γερῶν τε τράπεζᾳ
τυροῦ καὶ μέλιτος πίονες ἀχθομένην.

щуюся манію атлетических и физических упражненій, которыя, идя объ руку съ увеличивающимся національнымъ значеніемъ общественныхъ игръ, сдѣлались бичемъ Греціи, — что мы видимъ въ послѣдніе годы и въ Англіи. Мы знаемъ, что Солонъ протестовалъ противъ этого зла за цѣлое поколѣніе передъ тѣмъ и уменьшилъ общественныя награды, выдаваемые побѣдителямъ на играхъ. Въ слѣдующемъ столѣтіи Еврипидъ (чей схолиастъ ссылается на этотъ отрывокъ изъ Ксенофана) высказываетъ тѣ же мысли. Въ позднѣйшее время полководцы, въ родѣ Александра и Филопемена, упорно возставали противъ атлетическихъ упражненій, непригодныхъ для военныхъ цѣлей. Мы узнаемъ отъ самого Ксенофана, что онъ сталъ философствовать съ 25-лѣтняго возраста и распространять свои мысли по Греціи въ теченіе шестидесяти семи лѣтъ, такъ что, по всему вѣроятію, дѣятельность его началась еще при Солонѣ, во всякомъ случаѣ, въ началѣ шестого вѣка ¹⁹⁶).

§ 135. Тоже самое можно, конечно, сказать и о его современникѣ Теогиридѣ, съ чьимъ именемъ до насъ дошелъ небольшой томъ элегій (около 1400 строкъ), большая часть которыхъ, носящая названіе первой книги, содержитъ въ себѣ всевозможные совѣты политическаго и соціальнаго свойства, въ то время какъ все остальное посвящено любовнымъ жалобамъ на холодность или невѣрность любимаго мальчика, къ которому поэтъ обращается во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ. Изъ намековъ, заключающихся въ этихъ поэмахъ, видно, что Теогиридъ былъ уроженцемъ греческой Мегары, хотя его называли также гражданиномъ Мегары сицилійской, — что онъ принадлежалъ къ старинной аристократической партіи, подавившей и угнетавшей нисшіе классы до той поры, когда, послѣ многихъ внутреннихъ распрей и волненій, династія Кипселидовъ въ свою оче-

βωμὸς δ' ἀνέστιν ὃν τὸ μέσον πάντῃ πεπύχασται,
 μολπή δ' ἄμφω ἔχει δώματα καὶ θολή·
 κρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεῶν ὑπνεῖν εὖσπονδας ἀνδρας
 εὐφρήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις.
 σπείσαντες δὲ καὶ εὐχρημένους τὰ δίκαια δύνασθαι
 πρήσσειν ταῦτα γὰρ ὧν ἐστὶ προαιρετέον,
 οὐχ ὕβρεις πίνειν δ' ὅπως κεν ἔχων ἀφίκοιο
 οἶκαδ' ἀνευ προπόλου, μὴ πάνυ γηραιός·
 ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον, ὅς ἐσθλὰ πίων ἀναπαύνη,
 ᾧ θ' ἢ μνημοσύνη καὶ νόος ἀμφ' ἀρετῆς·
 οὔτε μάχας διέπειν Τυτῆων οὐδὲ Γυγάντων,
 οὐδὲ τὰ Κενταύρων, πλάσματα τῶν προτέρων,
 ἢ στάσεις σφεδανάς· τοῖς οὐδὲν χρηστόν ἐνεσθιν·
 θεῶν δὲ προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν.

¹⁹⁶) Бергкъ относитъ появленіе его на философскомъ поприщѣ къ олимп. 46. 7, такъ что это приблизило бы его къ Фалесу и объяснило бы причину, почему онъ не отступилъ отъ поэтической формы, подобно Гераклиту, писавшему лѣтъ пятьдесятъ позднѣе. Но объясненіе это лишнее (см. выше, стр. 113).

редъ побѣдила и изгнала угнетателей и даровала свободу и собственность нисшимъ сословіямъ. Послѣ паденія Кипселидовъ, борьба партій возобновилась, но съ тою разницей, что народъ завладѣлъ значительною долей имущества высшаго класса и вступилъ въ борьбу, уже проникнувшись нѣкоторымъ сознаніемъ собственныхъ правъ и притязаній. Это было, конечно, весьма епріятно аристократамъ, помнившимъ, какъ ихъ противники «бродили въ овечьихъ и козыхъ шкурахъ» и готовы были въ отчаяніи принять всякія милости.

Подлинныя элегіи Теогида заключали въ себѣ, повидимому, совѣты молодому любимцу-аристократу Кирну, носившему также и родовое имя Полипада; совѣты эти касаются важности высокаго происхожденія, полнѣйшей низости черни, упадка духа партій среди мегарскихъ аристократовъ и увеличивающагося вліянія богатства. Аристократы называются у Теогида *хорошимъ*, подобно тому, какъ мы называемъ ихъ *вышимъ* сословіемъ, а простые граждане (*ἀστοί*) систематически получаютъ наименованіе *дурного* класса, но далеко не въ той формѣ, чтобы привести насъ къ странному выводу, будто, въ представленіи поэта, слова *хорошій* (*ἀγαθός*, *ἔσθλος*) и *дурной* (*κακός*) имѣли чисто политическое значеніе. Въ этихъ элегіяхъ есть много примѣровъ, доказывающихъ, что слова эти употреблялись въ ихъ строго нравственномъ смыслѣ, дѣйствительно, уже установившемся задолго до Теогида.

Много другихъ намековъ, въ родѣ наприм., намека на угрожающую войну съ Мидянами, могли бы навести насъ на дальнѣйшія заключенія о жизни поэта, еслибъ элегіи, собранныя въ настоящее время подъ его именемъ, были неподдѣльнымъ выраженіемъ однихъ только его взглядовъ, а не чѣмъ-то въ родѣ изящныхъ отрывковъ, политико-нравственнаго характера, сопоставленныхъ много времени спустя послѣ смерти поэта ради воспитательныхъ цѣлей, даже и безъ явной попытки сохранить его настоящее ученіе. Ни къ одному греческому поэту теорія Вольфа не примѣнима съ болѣющимъ успѣхомъ. Намеки на лелантскую войну съ одной стороны, и на Мидянъ съ другой, захватываютъ полосу времени, далеко превосходящую срокъ жизни одного человѣка, даже если допустить, что одинъ человѣкъ могъ бы дѣлать такія очевидно-непоследовательныя заявленія относительно политики и нравственности, какія мы видимъ въ данномъ сборникѣ. Кромѣ того строки, приписывавшіяся обыкновенно Солону или Тиртею, присвоиваются здѣсь, Теогиду; вмѣстѣ съ этой перемѣною мы неоднократно видимъ, что приводятся однѣ только вступительныя и заключительныя строки (состоящія изъ общихъ взглядовъ или разсужденій) и выбрасывается главная часть поэмы, какою мы видимъ ее у Стобея, и въ томъ видѣ, въ какомъ она приписывалась древнѣйшему писателю. Это ясно указываетъ на цѣли компилятора. Онъ

нуждался лишь въ нравственныхъ сентенціяхъ, а не въ субъективныхъ поэмахъ. Бергкъ, обработавшій этотъ вопросъ, доказываетъ да-
тѣе, что одни только старинные элегисты подверглись этимъ выбор-
камъ, и что на такихъ поэтовъ, какъ Іонъ или Критій, не обраща-
лось даже никакого вниманія. Время составленія этой компиляціи опре-
дѣлено отрывкомъ изъ Изократа, выражавшаго желаніе, чтобы такая
именно компиляція была составлена, а въ другомъ отношеніи—от-
рывкомъ изъ платоновыхъ *Законовъ*, гдѣ говорится, что нѣчто въ
родѣ этого плана было принято практическими воспитателями. Извѣст-
ныя намъ, такъ называемыя Теогиновы произведенія получили по-
этому, вѣроятно, свою настоящую форму въ срединѣ четвертаго сто-
лѣтія. Я уже прежде указывалъ на то, что между прочими отрывка-
ми въ этой коллекціи сохранены, быть можетъ, и отрывокъ изъ сти-
хотвореній Біаса Пріенскаго. Быть можетъ также, что въ этотъ сборникъ
попали и отрывки изъ Каллина и Мимнерма. Къ несчастію, самыя дра-
гоцѣнныя частности, какъ историческія, такъ и эстетическія, были
выпущены трезвымъ школьнымъ учителемъ, дѣлавшимъ выборку.
Поэтическое значеніе коллекціи ничтожно и тонъ ея, по замѣчанію
древнихъ критиковъ, приближается къ неприязательности и трезвости
прозы. Отрывки изъ застольныхъ пѣсней, быть можетъ, наилучшіе.
Слѣдуетъ замѣтить, что вторая книга, почти исключительно составлен-
ная изъ любовныхъ жалобъ, проникнута мужественнымъ и бодрымъ
духомъ и напоминаетъ намъ разсказъ древнихъ о характерѣ такихъ
привязанностей у старинныхъ Критянъ и Эвбейцевъ. Одни отрывки
этихъ поэмъ относятся, повидимому, къ Эвбеѣ, другіе—къ Спартѣ,
а все вообще написано на обработанномъ іоническомъ діалектѣ, да-
леко отстоявшемъ отъ обычной рѣчи Мегарійцевъ. Это является
поэтою самымъ разительнымъ примѣромъ тѣсной связи, существо-
вавшей между нарѣчіями и особыми видами поэзіи, связи, которая
вытѣснила даже обыкновенный говоръ поэта.

§ 136. *Библиографія.* Что касается рукописей, то онѣ весьма
многочисленны, въ особенности въ Парижѣ и Ватиканѣ, но точно
также и въ Венеціи, Флоренціи и иныхъ мѣстахъ. Изслѣдованіе Беккера
доказало рѣзко выдающуюся цѣнность одной изъ нихъ (A), извѣстной
подъ именемъ *Mutinensis* (это единственная рукопись, заключаю-
щая въ себѣ вторую книгу) и нынѣ находящейся въ Парижѣ (*Codd.*
Graec. Suppl. 388), но оно не опредѣлило ея времени. Есть еще
одна рукопись (K), венеціанская (*Marc.* 522), и одна (O)—вати-
канская (*Vatic.* 915); какъ доказалъ Бергкъ, онѣ отличаются
самостоятельными и важными достоинствами. Всѣ остальные гораздо
незначительнѣе и не самостоятельны. *Editio princeps* принадле-
житъ Альду и относится къ 1495 году (вмѣстѣ съ Теоокритомъ,
Гезіодомъ и т. д.); послѣ него замѣчательнѣйшими были изданія

Камерарія (1551 г.), Брунка и Гайсфорда (подъ названіемъ *Poetae Gnomici*). Критическія изданія были составлены Беккеромъ (2 изд., Берлинъ, 1827 г.), Велькеромъ (1826 г.), Орелли (1840 г.), Циглеромъ (1868) и Бергкомъ (*Лирическіе поэты*). Существуетъ отъ четырехъ до пяти нѣмецкихъ переводовъ, и часть англійскаго переложенія въ *Theognis Restitutus* Фрира (*Frere, Works*, томъ III), пытающагося возсоздать жизнь и взгляды поэта на основаніи его поэмъ; но вся эта попытка искажена признаніемъ единства автора нашего текста. Тожественный до извѣстной степени съ этимъ изслѣдованіемъ трудъ О. Мюллера, въ его *Исторіи греческой литературы*, подвергся суровымъ нападкамъ со стороны Бергка (*Neues Rhein. Mus.*, томъ III, стр. 227).

§ 137. Мы можемъ съ полной справедливостью подвести здѣсь вкратцѣ итогъ позднѣйшей исторіи элегии, которая завершается для насъ, можно сказать, Теогнидомъ. Было, правда, еще много другихъ элегическихъ поэтовъ, какъ іоническаго, такъ и аттическаго происхожденія, отъ которыхъ оставались нѣкоторые слѣды; но для насъ они погибли; еслибъ даже что нибудь и сохранилось отъ ихъ произведеній, мы все таки не имѣемъ никакой причины думать, чтобъ они заняли выдающееся мѣсто въ исторіи греческой литературы. Послѣдней значительной поэмой этого рода была *Lyde* Антимаха, объ ученомъ эпосѣ котораго мы говорили выше (§ 109). Этотъ плачъ по поводу смерти его возлюбленной былъ чѣмъ-то въ родѣ *In Memoriam*, великой, современной намъ поэмы, переходящей отъ личнаго горя къ болѣе широкимъ вопросамъ, но у Антимаха именно къ вопросамъ миѣческаго и генеалогическаго содержанія. Хотя основательные критики и говорятъ постоянно объ этомъ поэтѣ, какъ о педантическомъ и искусственномъ писателѣ, но нѣтъ сомнѣнія, что его элегии и ученый эпосъ въ значительной степени повліяли на образованіе эпоса и элегии въ Александріи, гдѣ эти холодныя и чистовѣщныя свойства пользовались большимъ уваженіемъ. Немногія строки, оставшіяся отъ *Лиды*, не даютъ намъ никакого понятія о поэмѣ¹⁹⁷). До насъ дошло кромѣ того еще нѣсколько именъ лицъ, хорошо извѣстныхъ, какъ сочинители социальныхъ элегій, въ особенности въ Аѳинахъ, — въ родѣ, напримѣръ, Іона Хіосскаго, Эвена Паросскаго и нѣкогого Діонисія (прозваннаго «Мѣдникомъ»); отъ всѣхъ ихъ осталось нѣсколько строкъ, полныхъ граціи и изящества. Въ слѣдующемъ поколѣніи преславутый Критій, въ числѣ своихъ разнообразныхъ литературныхъ трудовъ занимался и сочиненіемъ политическихъ элегій, описаній разныхъ государственныхъ порядковъ (они носятъ названіе *полιτεῖαι ἔμμετροι*), въ стилѣ, но далеко не въ

¹⁹⁷) Бергкъ, *F. L. G.*, стр. 160.

духъ, Солона, и отъ обоихъ этихъ видовъ произведеній осталось два большіе, весьма интересные отрывка ¹⁹⁸⁾.

§ 138. Элегическая жалоба, написанная на дорическомъ нарѣчїи, въ еврипидовой *Андромахѣ* ¹⁹⁹⁾ составляетъ любопытное явленіе въ драматической литературѣ. Но въ то время, какъ мы имѣемъ только эти немногія прямыя доказательства существованія большихъ сочиненій, написанныхъ элегическимъ метромъ, мы замѣчаемъ, что со времени Симонида вошло въ обычай сочиненіе краткихъ эпиграммъ посвятительнаго характера для памятниковъ, эпитафій для могилъ,—для которыхъ эта форма сдѣлалась общепринятою. Наиболѣе знаменитыми въ этомъ родѣ были симонидовы произведенія, но въ позднѣйшихъ антологическихъ сборникахъ мы встрѣчаемъ краткія элегическія надписи, приписывавшіяся всевозможнымъ писателямъ, трагическимъ поэтамъ, въ родѣ Эсхила и Еврипида, лирическимъ пѣвцамъ, наконецъ даже такимъ прозаикамъ, какъ Оукидидъ и Платонъ. Подлинность этихъ небольшихъ произведеній является всегда сомнительною, но достовѣрно, что они сдѣлались модными, и что разные писатели забавлялись такимъ образомъ независимо отъ своего соревнованія въ стихотвореніяхъ, предназначенныхъ для общественныхъ цѣлей. Читатель найдетъ въ *Lyrici* Бергка много такихъ эпиграммъ замѣчательной красоты, съ именемъ того автора, которому онѣ приписывались. Обсуждать ихъ въ цѣломъ составляетъ задачу скорѣе историка послѣ-классической литературы, такъ какъ Александрійцы не только воскресили

¹⁹⁸⁾ Отрыв. 2: Καὶ τόδ' ἔθος Σπάρτῃ μελέτην τε καίμενόν ἐστιν,

πίνειν τὴν αὐτὴν οἰνοφόρον κύλικα,
μηδ' ἀποδυρεῖσθαι προπόσεις ὀνομασίᾳ λέγοντα,
μηδ' ἐπὶ δεξιτέραν χεῖρα κυκλοῦν θύσου
ἄργεα

Λυδῇ γαίρ' εὖρ' Ἀσιατογενὲς,
καὶ προπόσεις ὀρέγειν ἐπιδείξια, καὶ προκαλεῖσθαι
ἔξονομακλήδην, ᾧ προπιεῖν ἔθελε.

εἰτ' ἀπὸ τοιούτων πόσεων γλώσσας τε λύουσιν
εἰς ἀσχροὺς μύθους, σῶμα τ' ἀνακρότερον
τεύχουσιν πρὸς δ' ὀφθαλμοὺς ἀμβλωπὸς ἐφίξει
λήστις δ' ἐκτὴν κειμήλιον προπιεῖν
νοῦς δὲ παρέσφαται δμῶες δ' ἀκόλυστον ἔχουσιν
ῥήσας ἐπεισιπτεῖ δ' οἰκοτριβὴς δοκάνη.

οἱ Λακεδαιμονίων δὲ κόροι πίνουσι τοσοῦτον,
ὥστε φρέν' εἰς ἡλάν ἐπιβὰ πάντ' ἀπάγειν,
εἰς τε φιλοφροσύνην γλώσσαν μέτρων τε γέλωτα.

τοιαύτη δὲ πῶς σῶμα τ' ὀφθαλμὸς
γνώμη τε τίσει τε καλῶς δ' εἰς ἔργ' Ἀφροδίτης,
πρὸς δ' ὕπνον ἤρμους, τὸν καμάντων λιμένα.

πρὸς τὴν τερπνοτάτην τε θεῶν θυγατέρα Ἥρην,
καὶ τὴν Εὐσεβίης γείτονα Σωφροσύνην, κ. т. л.

¹⁹⁹⁾ Стихи 104 и слѣд.

ионическую элегію усиліями Каллимаха, Филета, Эратосеена, Пароенія и другихъ, но изощряли свою находчивость въ сочиненіи вычурныхъ эпиграммъ, полныхъ изысканнаго остроумія. Ихъ стоитъ прочесть въ антологіи, гдѣ онѣ смѣшаны со многими образцами древнѣйшихъ и болѣе незатѣйливыхъ произведеній; весьма удачный анализъ ихъ можно найти въ особой главѣ, посвященной имъ въ *Greek poets* Саймондса. Эротическія элегіи Каллимаха, Филета и ихъ школы интересны, главнымъ образомъ, тѣмъ, что служили образцомъ для римской элегіи, составляющей славу латинской литературы, — для произведеній Овидія, Катулла, Тибулла и Проперція. Но скудость отрывковъ, оставшихся послѣ Каллимаха²⁰⁰⁾, и почти полное исчезновеніе всего остального избавляютъ меня отъ необходимости разбирать ихъ такъ-же подробно, какъ я разбиралъ произведенія Аполлонія. А между тѣмъ всѣ наши современные представленія объ этомъ поэтическомъ родѣ основаны на александрійской и римской элегіи. Такъ своеобразная *Nanno* Мимперма оказалась прочтѣе по своему замыслу, чѣмъ гораздо болѣе изысканныя и знаменитыя сочиненія Солона, Теогида, Ксенофана и Тиртея.

§ 139. Въ то время, какъ элегія приняла окончательную *трагическую* форму у Теогида, и, какъ мы увидимъ далѣе, Ивикъ и Анакреонъ разрабатывали каждый особый видъ лирической поэзи, — ямбическій размѣръ, о которомъ мы почти ничего не слышимъ со времени старшаго Симонида, оживился съ своеобразными измѣненіями въ рукахъ Гиппонакса эфесскаго, обыкновенно называемаго третьимъ ямбическимъ поэтомъ Грековъ, наряду съ Архилохомъ и Симонидомъ. Онъ жилъ въ Клазоменахъ около 60 олимпіады, изгнанный изъ своего родного города тиранами Аеннагоромъ и Комасомъ, и былъ главнымъ образомъ извѣстенъ своими циническими поэмами о Бипалѣ и Аеніонѣ, знаменитыхъ ваятеляхъ, изобразившихъ или преувеличившихъ его физическое безобразіе въ статуѣ.

Кажется, однако, что онъ нападалъ и на одного современнаго ему живописца, и что онъ былъ вообще человѣкъ страстный въ своей ненависти и неудачникъ въ жизни. Овидій (въ своемъ *Ibis*) утверждаетъ, что онъ умеръ съ голода, но это было, можетъ, быть только поэтической выводъ изъ встрѣчающихся въ разныхъ его отрывкахъ жалобъ на голодъ и холодъ; нѣмецкіе критики принимаютъ ихъ совершенно серьезно, но онѣ, по всему вѣроятію, были только комическими проявленіями натуры, нѣсколько

²⁰⁰⁾ Одна элегія по поводу ежегоднаго омовенія аргосской статуи Аенны въ Инахѣ, — 140 строкъ на дорическомъ варіантѣ и размѣромъ гомеровскаго гимна, элегія о приключеніяхъ Аенны въ Беотіи, и объ ослѣпленіи Тирезія. О Каллимахъ смот. выше, § 102.

низменной и любившей удовольствія, какъ это видно изъ многочисленныхъ намековъ на кулинарное искусство, приводимыхъ изъ его сочиненій. Хотя онъ и употреблялъ простые ямбы, триметры, тетраметры и гексаметры въ своихъ эпическихъ пародіяхъ (быть можетъ, имъ изобрѣтенныхъ), его отличительною чертою было употребленіе хліамба или завершенія ямбовъ спондеемъ, что, по мнѣнію Нѣмцевъ, придаетъ метру отрывистый, низменно-плебейскій тонъ, пригодный только для вульгарныхъ и грубыхъ сюжетовъ. Тѣмъ не менѣе такіе утонченные писатели, какъ Каллимахъ и Бабрій, стали примѣнять этотъ размѣръ къ короткимъ баснямъ, весьма невиннаго и граціознаго характера. Въ оставшихся послѣ Гиппонакса отрывкахъ нѣтъ поэтическихъ красотъ; они упоминаются, главнымъ образомъ, филологами или по поводу описанныхъ въ нихъ своеобразныхъ обычаевъ, въ родѣ жертвоприношенія; *φαρμακία*, — наприм. приношенія въ жертву богамъ человѣческаго грѣха въ Фаргеліи, — или благодаря встрѣчающимся въ нихъ грубымъ и циническимъ словамъ, вѣроятно, мѣстнаго или протонароднаго характера. Хотя онъ и былъ хорошо извѣстенъ въ Греціи и часто цитировался другими писателями, Гиппонаксъ не основалъ, разумѣется, школы мы встрѣчаемъ однако отрывки изъ сочиненій нѣкоего Анаіа, писавшаго тѣмъ же размѣромъ и жившаго, повидимому, въ ту же пору. Замѣчательны постоянныя обращенія къ Гермесу, встрѣчающіяся у Гиппонакса и указывающія на какую-то необъясненную еще причину. Богъ этотъ былъ, быть можетъ, любимымъ божествомъ нисшихъ классовъ въ іоническихъ городахъ и изображеніе его выставлялось на улицахъ, — какъ это было, напримѣръ, въ Аѣинахъ. Имена остальныхъ хліамбистовъ не стоятъ упоминанія ²⁰¹⁾.

Духъ личной сатиры передался и аттической комедіи, по общему признанію начавшей свою дѣятельность въ ямбическомъ стилѣ. Въ дни политическаго значенія комедіи нападенія комическихъ поэтовъ на руководящія личности или на завѣдомыхъ аѣинскихъ развратниковъ были не менѣе открыты и злобны, чѣмъ выходки въ стихахъ Архилоха и Гиппонакса. Тѣсная духовная связь этихъ отраслей греческой поэзіи характеризуется далѣе тѣмъ фактомъ, что Гермиппъ, одинъ изъ злѣйшихъ противниковъ Перикла въ ряду древнихъ комическихъ поэтовъ, былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и авторомъ цѣлой книги ямбическихъ и трохеическихъ стихотвореній, часто приводимой Аѣенеемъ и схоластиками Аристофана ²⁰²⁾. Произведенія эти ²⁰³⁾ заключали въ

²⁰¹⁾ Ср. у Бергга, F. L. G., стр. 788 и слѣд. Одинъ только Геродъ представляетъ еще интересъ и его отрывки стоятъ прочесть. Но время его дѣятельности опредѣляется различно, начиная съ эпохи Ксенофонта до Каллимаха, и исторія его неизвѣстна.

²⁰²⁾ Ср. Мейнке, Hist. Com., стр. 96.

²⁰³⁾ Когда Римляне заявляютъ притязанія на изобрѣтеніе сатиры, какъ на

себѣ такія же личные нападки, какъ и парабазы раннихъ комедій, но подражали здѣсь, даже по формѣ, древнимъ гениальнымъ сатирикамъ Греціи.

§ 140. Самый поразительный контрастъ съ Гиппонаксомъ представляетъ его современникъ, Анакреонъ Теосскій, перекочевавшій съ своими согражданами въ Абдеру, послѣ ихъ изгнанія Гарпагомъ. Оттуда онъ былъ вызванъ, чтобъ украсить своимъ присутствіемъ дворъ Поликрата Самосскаго, могущественнѣйшаго въ то время властителя во всемъ греческомъ мірѣ, а послѣ убійства Поликрата Анакреонъ провелъ, какъ говорятъ, свою старость съ едва ли менѣе блестящимъ Гиппархомъ Аѳинскимъ. О его смерти не извѣстно ничего достовѣрнаго. Въмѣсто низкой злобы и горькой нужды, сопровождавшей всю жизнь Гиппонакса, мы видимъ здѣсь утонченнѣйшаго придворнаго, поклонника вина и любви, челоуѣка исчерпавшаго до дна все челоуѣческія наслажденія и не знавшаго никакого горя, кромѣ появленія сѣдинъ на его голоуѣ и пренебреженія статныхъ юношей и красивыхъ дѣвушекъ къ начинавшейся его старости. Онъ не вмѣшивался въ политическія дѣла, не давалъ серьезныхъ наставленій по вопросамъ нравственности, стоялъ особнякомъ отъ всехъ вышнихъ цѣлей и стремленій его времени; онъ былъ по преимуществу «вольнымъ пѣвцомъ незнаятаго дня», любимымъ поэтомъ роскошнаго и чувственнаго двора. Рѣзкіе нападки на Артемона (стр. 21) были, кажется, вызваны эротической ревностью; гимны къ Діонису, который имѣлъ для него такое же значеніе, какъ Гермесъ для Гиппонакса, отнюдь не имѣли религіознаго характера, а просто являлись свѣтскими произведеніями. Это отсутствіе серьезности проникало въ самую глубь его натуры. Его прославленія любви и вина не были страстной выпышкой Архилоха или Алкея, а походили на изящные панегірики Аристиппа, ловящаго наслажденіе, но не охватываемаго имъ. Пылъ страстей и горечь страданій не могли волновать душу этого свѣтскаго и себялюбиваго челоуѣка, хотя онъ и отваживается утверждать, что «Эротъ ударилъ его тяжелымъ топоромъ и погрузилъ его въ леденящій потокъ». Большинство его отрывковъ и многочисленныя копія съ его поэмъ говорятъ о любви, какъ о занятіи занимательномъ, о пиршествахъ, какъ о чемъ то, чему вредятъ серьезные разговоры,

единственную оригинальную черту своей поэзіи, слѣдуетъ замѣтить, что это притязаніе точно лишь въ своеобразномъ римскомъ смыслѣ слова *сатиры*, какъ *поэтической смелости*, въ родѣ сатиръ Горация и Персія; отрицать этого мы не можемъ, такъ какъ лишились пантомимъ Софрона. Извѣстно, что Софронъ служилъ образцомъ для Персія и могъ поэтому подготовить и эту литературную фазу. Говорить же, что сатира въ ея новомъ, нынѣ принятомъ смыслѣ была изобрѣтена Римлянами, просто смѣшно.

наконецъ даже о старости говорить онъ съ какимъ-то шутивымъ сожалѣніемъ, весьма далекимъ отъ мрачныхъ жалобъ сосредоточеннаго Мимнерма ²⁰⁴). Поэзія Анакреона уже является не взысккой накопившейся страсти, а выраженіемъ граціознаго таланта, украшеніемъ роскошной праздности. Еслибъ дворъ Августа не представлялъ напоказъ національныя цѣли и нравственныя реформы, то мы нашли бы въ Горациѣ подобнаго же поэта. Отсутствіе внутренняго содержанія именно и давало развиваться въ обоихъ поэтахъ своеобразной утонченности и граціозности формъ, такъ что ни одинъ изъ греческихъ поэтовъ не превосходитъ Анакреона разнообразіемъ и изяществомъ метра или чистотою языка.

Именно потому, что совершенство формы у Анакреона было связано съ выраженіемъ тривиальныхъ и мелкихъ чувствъ, всѣ римоплеты обветшалой культурной эпохи избрали его, предпочтительно передъ другими, какъ наиболее подходящий для себя образецъ. Въ теченіе долгаго времени анакреонтическія оды, писавшіяся въ школахъ четвертаго вѣка послѣ Р. Х., и въ особенности въ Газѣ, навязывали міру свои измышленія подъ видомъ анакреоновыхъ произведеній; обманъ этотъ имѣлъ, правда, блестящимъ результатомъ переводы Томаса Мура, но былъ бы непостижимъ, еслибъ эти оды пытались передать духъ тѣхъ рыцарскихъ аристократовъ, чья лирика свидѣтельствовала объ ихъ взволнованной, бурной жизни. Я не стану разбирать этихъ хорошо извѣстныхъ всѣмъ любовныхъ стихотвореній, неоднократно перепечатававшихся въ прошломъ столѣтіи въ Пармѣ и Римѣ, съ такимъ изяществомъ, что они получили большую цѣнность для любителей прекрасно изданныхъ книгъ. Въ особенности интересно воспроизведеніе римскихъ рисунковъ и шрифта одиннадцатаго вѣка (палатинская рукопись, изд. Спалетти, 1781 г.). Произведенія эти были вновь изданы Вал. Розе и Бергкомъ, съ большимъ тщаніемъ, чѣмъ онѣ того стоятъ, хотя онѣ и не лишены нѣкотораго изящества и вызвали безчисленное количество переводовъ и подражаній. Для насъ поэмы эти полезны, главнымъ образомъ, какъ доказательство того эффекта, который произвело полное собраніе сочиненій Анакреона на школы, изучавшія его.

По формѣ своихъ произведеній Анакреонъ принадлежитъ къ эолической школѣ Саффо и Алкея, и стихи его пѣлись безъ хора, подъ аккомпаниментъ двадцатиструнной лиры. Они имѣли только одну строфу, какъ и стихи названныхъ писателей, и повторяли простыя, но разнообразныя рифмы, смѣсь ямбовъ, холіамбовъ

²⁰⁴) Онъ весьма изычно характеризуется Критіемъ (въ его 7-мъ отрывкѣ, Бергк., стр. 605) какъ *συμπόσιον ἐρέβισσα, γυναικῶν ἱπερόπεμα, αὐτῶν ἀντίπαλον, φιλοβάριτον, ἡδὺν, ἀλυκον*.

и трибрахіевъ, въ родѣ стиховъ нашихъ современныхъ пѣсень. Но онъ избѣгалъ, повидимому, того особаго метра, который мы называемъ метромъ Алкея и Саффо, и предпочиталъ *эпиконическій* стихъ. Принявъ простую и субъективную форму эолическихъ бардовъ, Анакреонъ руководился болѣе вѣрнымъ инстинктомъ, чѣмъ его современникъ Ивикъ, который пытался сочетать эротическій тонъ лесбосской школы съ лирическою формою дорическихъ хоровъ. Но лучше будетъ отнести Ивика къ послѣдней школѣ и вернуться къ нему впослѣдствіи.

ГЛАВА XII.

Общественная лирика Грековъ.

§ 141. Говоря объ Алкманѣ, мы уже нашли у него первыя начинаія этой чисто-греческой формы поэзіи, несмотря на то, что у Алкмана еще часто встрѣчаются личные намеки, и провинціальный характеръ его произведеній противопоставляется болѣе широкому взгляду у его послѣдователей. Первымъ изъ нихъ, настолько уже важнымъ, чтобы стать предметомъ обсужденія въ нашей краткой исторіи литературы, былъ Аріонъ, уроженецъ Меоимны, прославляемый за устройство дионрамбическихъ хоровъ въ честь Діониса, культъ котораго, чисто-восточный и отмѣченный характеромъ оргіи, былъ весьма популяренъ въ окрестностяхъ коринѣскаго перешейка, хотя и не признанъ былъ еще государствами или литературою. Аріонъ учредилъ хоръ изъ пятидесяти человѣкъ, для произведенія антистрофныхъ эффектовъ, и ввелъ въ употребленіе пляски, — цѣлую науку *оркестики*, какъ вспомогательное средство при музыкѣ и поэзіи. Историки драмы придаютъ большое значеніе этому улучшенію народнаго дионрамба. Аріонъ первый ввелъ его въ дорическій Коринѣ, и придавъ хору ту артистическую форму, которая носитъ названіе циклической ²⁰⁵⁾ и которая не измѣнялась до той поры, когда Эсхильсъ придавъ своимъ трагическимъ хорамъ геометрически правильную форму. Кажется также, что дионрамбическіе хоры

²⁰⁵⁾ Происхожденіе слова *дионрамбъ*, бывшаго повидимому вторымъ наименованіемъ Діониса, еще не объяснено удовлетворительнымъ образомъ. Слово это всегда употреблялось для обозначенія мимическаго соединенія музыки, поэзіи и пляски, исполнявшихся въ честь божества.

Аріона не были дико-веселыми или распущенными, въ родѣ первоначальныхъ сельскихъ плясокъ, послужившихъ ему образцомъ, а чествовали Діониса, какъ Загрея или бога низменнаго міра, въ торжественно-дорическомъ тонѣ. Аріона называютъ даже изобрѣтателемъ трагическаго *трома*, соотвѣтствующаго ἐμμέλεια или торжественнымъ пляскамъ въ позднѣйшей трагедіи. Кажется, что этотъ циклическій хоръ не носилъ масокъ, а представлялъ группу людей серьезныхъ, такъ что диеирамбъ получалъ въ ихъ устахъ что-то въ родѣ торжественности хорового поклоненія Аполлону. Нѣтъ сомнѣнія, что грубый и дикій диеирамбъ сельскаго населенія продолжалъ еще существовать, и что Аріонъ создалъ новую литературную форму.

Эти важныя нововведенія раскрываются изъ косвенныхъ, иной разъ не вполне достовѣрныхъ, указаній, встрѣчаемыхъ въ бѣглыхъ замѣткахъ о литературной роли Аріона, мало обсуждавшейся вообще древними. Тѣмъ не менѣе слава его, какъ писателя, была очень велика; это видно изъ разсказа о томъ, какъ, на возвратномъ пути изъ Италіи, онъ былъ вынужденъ матросами, добивавшимися его богатствъ, прыгнуть въ море, послѣ чего дельфинъ отвезъ его на своей спинѣ къ Тенару. Къ ужасу людей, покушавшихся на его жизнь, онъ появился вновь при дворѣ Періандра, съ которымъ былъ, повидимому, столь же коротокъ, какъ Анакреонъ съ Поликратомъ. Это опредѣляетъ время его жизни; кромѣ того, его называютъ еще ученикомъ Алкмана. Что касается разсказа о дельфинѣ, то въ этомъ случаѣ мы имѣемъ авторитетъ весьма древній и почтенный. Существуетъ прелестный разсказъ Геродота (I, 23) о статуѣ поэта, сидящаго на спинѣ дельфина, — сооруженной въ Тенарѣ. Статуя это была хорошо извѣстна въ древности и воспроизводилась въ точности или вызывала подражанія на многочисленныхъ монетахъ Месимны, Коринѳа, Тарента, Брундизія и другихъ итальянскихъ городовъ. Тарентскія легенды ставятъ, однако, такимъ же образомъ въ связь съ дельфинами и Тараса и Фаланѳа, такъ что мы не можемъ быть увѣрены въ томъ, что всѣ монеты изображаютъ именно Аріона. Но Эліанъ, повторяя эту легенду, приводитъ отрывокъ изъ самаго Аріона, прямо подтверждающій фактъ. Это изящное сказаніе ²⁰⁶⁾ было, конечно, объявлено подложнымъ, или потому,

206)

Ἦψιστε θεῶν,
πάντες χρυσότραπεζοι Πόσειδον,
γαίαν τε ἐχόμενοι ἀν' ἔλκεαν.
βραχίονες περὶ δὲ σὲ πλωτοὶ
ἦγρες χρυρεῖν οὐαι κύκλω,
κοῦφοιαι ποδῶν ῥιμῶσιν
ἐλάφρ' ἀναπαλλόμενοι, ὅμοι',

φριζάμενοι, ἀκρόδρομοι σκυλάκας,
φλομεῖσαι

δελφίνες, ἔναλα θρέμματα
κουρῆν Νηρείδων θεῶν,
ἀς εὐερίαν Ἀραγίτριτα
οἱ μ' εἰς Πέλοπος γῆν ἐπὶ Ταυριάων
ἀκτῶν ἐπορεύσατε πλαζόμενον Σιέλφω
ἐνὶ πάντεσσι

что оно говорило о чудѣ, или же потому, что оно недостойно такого поэта, какъ Аріонъ (хотя другія сочиненія его вообще намъ неизвѣстны), или наконецъ потому, что оно заключаетъ въ себѣ современные черты. Все это зависитъ отъ разности взглядовъ; вообще же отсутствіе всякаго упоминанія объ этой поэмѣ у раннихъ авторитетовъ заставляеть меня усомниться въ ея подлинности, хотя я и полагаю, что она была древнимъ произведеніемъ какого нибудь прямого послѣдователя Аріона, выдававшего ее за подлинный трудъ поэта.

Мнѣ кажется, никто не указывалъ еще на то, что тѣсная связь между Аріономъ и культомъ Діониса могла дать поводъ сложиться легендѣ о дельфинѣ, такъ какъ мы видимъ изъ гомерова гимна къ Діонису (смот. выше стр. 124), что это божество рано упоминалось въ связи съ морскими приключеніями и въ особенности съ дельфинами, какъ съ чѣмъ-то въ родѣ игривыхъ морскихъ сатировъ, чьи прыжки могли уподобляться пляшущему хору.

§ 142. Мы имѣемъ еще свѣдѣнія объ одномъ извѣстномъ сочинителѣ трагическихъ хоровъ, въ родѣ аріоновыхъ, о произведеніи котораго говорить Геродотъ въ одномъ изъ своихъ драгоценныхъ литературныхъ эпизодовъ; это именно Эпигенъ Сикіонскій. Геродотъ говорить, что Сикіонцы чествовали Адраста всевозможными способами и даже прославляли его страданія въ трагическихъ хорахъ, чествуя притомъ не Діониса, но именно Адраста. Клизменъ, изъ политическихъ мотивовъ, возвратилъ божеству принадлежавшія ему почести. Но эта ранняя попытка замѣнить страданіе Діониса страданіями смертнаго героя является любопытнымъ предвкушеніемъ великаго перехода къ трагедіи, совершеннаго въ Атикѣ въ концѣ того же столѣтія.

§ 143. Прежде, чѣмъ мы пойдемъ далѣе, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о мелическихъ отрывкахъ, которые приводитъ Діогенъ Лаэртій, какъ любимѣйшія изъ пѣсенъ сочиненныхъ семью мудрецами. Онъ приводитъ съ оговоркой (τῶν δὲ ἀδομένων μάλιστα εὐδοκίμησεν αὐτοῦ τὰς) отрывки изъ Питтака, Біаса, Хилона, Θαλέса и Клеобула. Размѣръ въ этихъ отрывкахъ—дактили и трохей, сопоставленные довольно прозаически. Нарѣчіе ихъ кажется мнѣ древнимъ, тѣмъ не менѣе я согласенъ съ тѣми скептическими критиками, которые отрицаютъ ихъ подлинность. Діогенъ заимствовалъ большинство этихъ отрывковъ изъ книги аргивянина Лобона, объ эпохѣ или авторитетности котораго намъ ничего неизвѣстно.

§ 144. Надпись Эхемброта Аркадскаго, которую списалъ

κυρτοῖσι νότοις ὀχεύοντες,
ἀλοκα Νηρείας πλοῆς
τέμνοντες, ἀσπίδι πόρον, φῶτες δολίαι

ὡς μ' ἀφ' ἀλιπλοῦ γλαφυρὰς νεῶς
εἰς οἶμ' ἀλιπόρφυρον λίμνας ἔρυσαν.

Павзаній съ еиванскаго треножника, подлинна; въ ней говорится, что человекъ этотъ состязался въ Дельфахъ и писалъ для *Эллиновъ пѣсни и элегии* (Это происходило, очевидно, уже послѣ того, какъ дельфійскія празднества получили широкое развитіе). Но время этого событія неизвѣстно. О другомъ поэтѣ, Ксанодѣ, прямо говорится, что онъ былъ древнѣе Стезихора и служилъ ему образцомъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ. Но и отъ него осталось лишь одно имя и онъ полезенъ намъ только, какъ переходная ступень къ его преемнику.

§ 145. Стезихоръ, уроженецъ Гимеры, былъ выдающеюся личностью въ греческой литературѣ и, очевидно, дѣятелемъ первой важности; но оставшіеся послѣ него отрывки, хотя они и многочисленны (болѣе 50), не даютъ намъ матеріала для самостоятельнаго сужденія. Семья его происходила, какъ думаютъ, изъ локрійской колоніи Метавра, въ Сициліи, и, какъ мы уже видѣли (стр. 96, прим. 93), локрійскія легенды сопоставляютъ его съ Гезіодомъ. Первоначально онъ носилъ, по словамъ Свиды, имя Тизія. Жилъ онъ около 630—550 г. до Р. Х. и умеръ, какъ кажется, въ преклонныхъ лѣтахъ въ Катанѣ, гдѣ странный, осьми-угольный памятникъ, съ восьмью колоннами и столькими же ступенями, обозначалъ его могилу. Какъ древнѣйшій поэтъ Сициліи, онъ пользовался величайшимъ почетомъ. Еще болѣе восхваляли его за *иомеровскій* тонъ его сочиненій; позднѣйшіе римскіе риторы только слегка порицали его за многословіе. Стихотворенія его составляли нѣкогда 26 книгъ, изъ которыхъ въ особенности выдавалась группа изъ двѣнадцати пѣснь, съ эпическими названіями, въ родѣ Эрифилы, Паденія Трои, Елены, Орестіи и т. д. О нихъ мы поговоримъ позднѣе. Были у него и религиозныя поэмы, о которыхъ намъ извѣстно весьма мало, пиршественныя пѣсни, пѣвшіяся въ Аѳинахъ во время возліаній, буколическія любовныя пѣсни, гдѣ воспѣвались пастухи (въ особенности Дафнисъ), и которыя Эліанъ называетъ предшественницами еоокритовой поэзіи, наконецъ любовные рассказы въ стихахъ, похожіе, повидимому, въ греческой литературѣ развѣ на милетскія сказки и вызванныя ими подражанія позднѣйшихъ греческихъ романовъ. Изъ послѣднихъ *Калика (Kalyke)*—произведение, въ старину весьма распространенное между женщинами, рассказывала о любви этой дѣвушки къ одному юношѣ и о томъ, какъ она молила Афродиту дать ей соединиться съ нимъ брачными связями; когда же ея желаніе не могло быть исполнено, она лишила себя жизни. Этотъ сантиментально-поэтический романъ замѣчателенъ своимъ нравственнымъ тономъ, да и вся поэзія Стезихора производитъ вообще это впечатлѣніе.

§ 146. Его роль въ исторіи греческой религіи весьма важ-

на; видя у Греков упадокъ вкуса къ эпической декламации, онъ задался цѣлью воспроизвести эпическія темы въ лирической оболочкѣ и передать содержание стариннаго эпоса богатыми и разнообразными метрами, съ аккомпаниментомъ мѣрныхъ движеній стройнаго хора. Это былъ прямой переходъ къ драмѣ, такъ какъ съ той поры, какъ одинъ изъ членовъ хора сталъ отдѣляться отъ него и обращаться къ остальнымъ съ своей рѣчью, мы видимъ уже передъ собою основу греческой трагедіи. Стезихоръ присовокупилъ къ строфѣ и антистрофѣ еще и эподъ, и придавъ такимъ образомъ хоровой лирической поэзіи ея окончательную форму, встрѣчающуюся у Пиндара и въ трагическихъ хорахъ. Но, помимо этихъ вѣнскихъ перемѣнъ, онъ свободно измѣнял и самую сущность легенды или, быть можетъ, ввелъ въ употребленіе древніе, малоизвѣстные варианты, сдѣлавшіеся съ того времени популярными и перешедшіе въ аттическую трагедію. Судя по такимъ же измѣненіямъ у Пиндара, нѣкоторыя изъ нихъ были вызваны нравственными причинами, но въ большинствѣ случаевъ это произошло, кажется, исключительно изъ пристрастія къ разнообразію и изъ желанія оживить нѣсколько обветшавшія эпическія легенды.

Въ особенности Стезихоръ расходился съ Гомеромъ въ вопросѣ объ осадѣ Трои, и прославленная палинодія его о Еленѣ дала поводъ къ распространенію знаменитой легенды о немъ²⁰⁷). Во вступленіи къ своей поэмѣ онъ говорилъ пренебрежительно о героинѣ, которая и ниспослала на него за это слѣпоту. Вслѣдъ за тѣмъ онъ написалъ свое отреченіе (Σλένα), гдѣ говорилъ, что не настоящая, а призрачная Елена отправилась въ Трою (легенда, встрѣчающаяся въ еврипидовой *Еленѣ*),—и послѣ этого онъ снова обрѣлъ зрѣніе²⁰⁸).

Поэтъ не былъ, повидимому, политическимъ дѣятелемъ, хотя его притча о конѣ, призвавшемъ всадника на помощь противъ оленя, была, какъ увѣряютъ, написана для гражданъ Агригента, съ цѣлью открыть имъ глаза на опасность, сопряженную съ передачею власти Фалариду, столь жестоко злоупотребившему ею въ послѣдствіи.

²⁰⁷) Изъ свѣдѣній, приводимыхъ Бергкомъ (F. L. G., стр. 981), видно, что древнѣйшимъ авторитетомъ нашимъ относительно этой легенды былъ Платонъ (Phaed. 243 A.), а послѣ него—Изократъ (въ его *Епосѣ*. Hel. стр. 64). Но наиболее полный отчетъ объ этой легендѣ встрѣчается у Павзанія (Ш, 19. 11). Есть упоминанія также о цѣломъ рядѣ другихъ намековъ. Необходимо замѣтить, что между ними есть сходныя къ Ликофрону, гдѣ о Гезіодѣ говорится, какъ о первомъ изобрѣтателѣ разсказа о зѣблѣнъ Елены.

²⁰⁸) Первые строки палинодіи уцѣлели:

οἷς ἐστ' ἔσχατος λόγος ὄψος,
οἷδ' ἔβας ἐν ναοῖν εὐσεβέσσι
οἷδ' ἔκτο Πέρηναι Τροίας.

Языкъ Стихора (какъ это и естественно было въ общественной хоровой поэзіи) не былъ мѣстнымъ нарѣчіемъ, и филологи рѣдко укоряли его за своеобразность; онъ отличался, напротивъ, эпическимъ тономъ и чистою, классическою формою. Къ несчастію, оставшіеся послѣ Стихора отрывки, приводимые, главнымъ образомъ, для изученія разныхъ видоизмѣненій легендъ, еще болѣе бесплодны для насъ, чѣмъ это бываетъ обыкновенно; вообще изъ всѣхъ поэтовъ, отъ которыхъ до насъ дошло столько отрывковъ, какъ отъ Стихора, его образъ является наиболѣе неопредѣленнымъ и туманнымъ во всей греческой литературѣ. Въ немъ замѣчается однако какое-то родовое сходство съ Пиндаромъ, четвертая ипическая ода котораго похожа, быть можетъ, по типу на его поэмы, написанныя на эпическіе сюжеты.

§ 147. Отрывки, дошедшіе до насъ отъ поэта Ивика, имѣютъ гораздо болѣе опредѣленную форму. Поэтъ этотъ, уроженецъ Регіума, процвѣталъ около 60-й олимпіады и считался иными преемникомъ Стихора, или-же отпрыскомъ эолической школы. Есть много вѣскихъ причинъ для обоихъ этихъ мнѣній, но тѣ, что поддерживаютъ первое изъ этихъ мнѣній, по моему, наиболѣе достовѣрны. Поэмы Ивика были исключительно хоровыми поэмами и предназначались для публичнаго исполненія. Онъ отличается такой же сложной конструкціей, какъ и стихотворенія Стихора, и нѣкоторые изъ отрывковъ, написанныхъ на эпическія темы и приписывавшихся, поочередно, то тому, то другому изъ двухъ поэтовъ, доказываютъ, какъ велико было сходство между ними. У географовъ и схолиастовъ попадаетъ много ссылокъ на Ивика, какъ на авторитетъ по части эпическихъ легендъ. Но съ другой стороны, встрѣчающіяся въ его поэмахъ красиво-выраженные и чрезмѣрно пылкія признанія въ любви, и тотъ фактъ, что они были иногда обращены къ извѣстнымъ юношамъ, вводятъ какъ будто поэта въ кругъ субъективныхъ лириковъ эолической школы и указываютъ на необходимость разсматривать его наряду съ Саффо и Анакреономъ.

По временамъ возникало предположеніе, что любовныя поэмы эти не были прямо субъективными, что Халкидяне издревле установили для своихъ мальчиковъ состязаніе въ красотѣ и открыто узаконили любовь къ нимъ, и что Ивикъ сочинялъ свои страстные обращенія, какъ всенародное выраженіе распространеннаго среди его согражданъ поклоненія красотѣ; мы имѣли бы въ такомъ случаѣ передъ собою литературное упражненіе, еще болѣе искусственное и проникнутое еще болѣшимъ самосознаніемъ, чѣмъ философское веселье Анакреона. Но такая чрезмѣрная утонченность составляла бы, безспорно, анахронизмъ въ вѣкъ Ивика, и мы должны скорѣе смотрѣть на его поэзію, какъ на важную попытку сочетать главныя

достоинства эолической школы съ болѣе богатой и популярной формой дорической хоровой поэзіи. Намъ извѣстно, что многія изъ его стихотвореній отличались этимъ строго-стезихоровскимъ характеромъ, и ни въ чемъ не видно, чтобы онъ посвящалъ себя исключительно любви, подобно Саффо, или чтобы онъ занимался политикою, какъ Алкей. Съ другой стороны, мы видимъ, что чувство любви почти совсѣмъ избѣгалось въ общественно-хоровой лирикѣ, такъ что отрывки эти рѣзко выдѣляются изъ нея. Весьма замѣчательно, что эта благородная попытка Ивика не нашла подражателей. Анакреонъ и Ивикъ были послѣдними греческими поэтами, затрогивавшими эти магическія струны человѣческой природы. Поэзія любви исчезаетъ (за исключеніемъ *сколій*) въ періодъ политическаго величія Греціи и воскресаетъ лишь, какъ тепличное растеніе, во время упадка ея литературы. Быть можетъ, Греки сознали, что такія личныя и частныя чувства непригодны для публичныхъ хоровъ, и артистическое чутье ихъ, по всему вѣроятію, не дало развиваться подобному сочетанію. Когда же это чутье стало быстро вырабатывать богатые антистрофные періоды и различные метры, съ *оркестикою*, которая должна была уяснять ихъ и для глаза, и для слуха — Греки поняли, быть можетъ, что эти сложныя формы величественнѣе и гораздо болѣе національны, чѣмъ простыя пѣсни Саффо и Анакреона, какъ бы прекрасны и полны паѳоса онѣ ни были. Вслѣдствіе этого Ивикъ, о которомъ Аѳеней и другіе критики позднѣйшей эпохи вспоминали съ большимъ энтузіазмомъ, не вызывалъ, насколько мнѣ извѣстно, всеобщей похвалы древнихъ и далеко не ставился на одинъ уровень съ Стезихоромъ. Дошедшіе до насъ отрывки даютъ намъ право измѣнить это сужденіе, такъ какъ все, оставшееся послѣ Ивика, отличается замѣчательной красотой ²⁰⁹).

Легенда о журавляхъ, выдавшихъ его убійцъ, всего лучше передана Шиллеромъ въ его знаменитой балладѣ, но она основана на авторитетѣ, не особенно древнемъ.

²⁰⁹) Отрыв. 2: "Ερος αὐτὲ με κτανέουσιν ὑπὸ βλεφάρους τάκερ' ὄμμαί τε δερκομενος
κλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπειρα δίκτυα Κόπριδι βάλλει
ἢ μὲν τρομερὸν νιν ἐπερχόμενον,
ὥστε περὲρ' ὕψους ἵππος ἀβηλοφόρος ποτὶ γῆραι
αἰώνων σὺν ὄχεσσι βοῶσις ἐς ἀμίλλαν ἔβα."

ГЛАВА XIII.

Вѣкъ Симонида и Пиндаръ.

§ 148. Мы подошли теперь къ двумъ великимъ мастерамъ въ той отрасли, которую Нѣмцы называютъ *обще-мелическою* поэзіею; я говорю о Симонидѣ и Пиндарѣ. Названіе это обозначаетъ, что люди эти возвысились надъ мѣстными нарѣчіями и приходскими интересами и были признаны за національных поэтовъ Греціи ²¹⁰⁾, разработывавшихъ всѣ виды лирической поэзіи. Слѣдуетъ однако запомнить, для исправленія этихъ взглядовъ, что любовныя пѣсни эолической школы не воспроизводились ими уже болѣе, что личныя испытанія поэта не преобладали въ ихъ произведеніяхъ и что люди эти являлись прямыми представителями торжества общественной поэзіи надъ субъективною лирикою раннихъ школъ. Перемена эта была либо причиною, либо слѣдствіемъ (либо тѣмъ и другимъ вмѣстѣ) измѣненія соціальнаго положенія самихъ поэтовъ. Ни Симонидъ, ни Пиндаръ не имѣли ничего общаго съ безпокойными аристократами раннихъ дней лирики. Возникновеніе и преобладающая роль тирановъ въ Греціи, и ихъ желаніе распространять вокругъ себя цивилизацію, породили спросъ и благопріятныя условія для профессиональных придворныхъ поэтовъ, изъ которыхъ мы уже указали, какъ на образецъ, на Анакреона. И Симонидъ, и Пиндаръ также жили и писали при дворахъ тирановъ. Но, къ счастью для нихъ, время ихъ совпало съ подъемомъ демократическаго духа послѣ персидскихъ войнъ и съ возникновеніемъ свободныхъ государствъ, могущихъ соперничать съ тиранами въ покровительствѣ литературѣ. Вслѣдствіе этого, мы находимъ этихъ замѣчательныхъ людей такими же любимцами деспотовъ, какъ и ихъ злѣйшихъ враговъ, и можемъ вскорѣ подмѣтить, какъ тщательно должны были они избѣгать политики. Симонидъ участвовалъ своими многочисленными элегіями и эпиграммами ²¹¹⁾ въ великой національной борьбѣ противъ Персіи; для этого онъ воскресилъ, по-видимому, элегическій метръ, вышедшій изъ употребленія для философскихъ и нравственныхъ цѣлей. Но Пиндаръ, чей родной городъ

²¹⁰⁾ На это право заявлялъ уже притязаніе болѣе равный поэтъ, Эхембротъ Аркадскій. Смот. выше стр. 184.

²¹¹⁾ Отр. 90—110.

сталъ на сторону неправого дѣла и склонялся въ пользу Мидянъ, не могъ прославлять, какъ слѣдуетъ, Грековъ, въ ущербъ Фиванцамъ, вслѣдствіе чего Симонидъ пользовался среди современниковъ большою репутаціею.

Симонидъ, сынъ Леопрепа, родился въ Іуліи, на островѣ Кеосѣ, въслѣдствіи прослаившемся хорошими законами и культурою; его отличали, поэтому, отъ болѣе древняго одноименника его прозвищемъ *ὁ Κεῖος*. Живя съ 556 по 469 г. до Р. Х., онъ, можно сказать, видѣлъ самую славную и во всякомъ случаѣ, наиболѣе оживленную пору греческой исторіи. Прославившись въ такое время, когда тираны сдѣлали изъ поэзіи сферу чисто-культурную и совершенно отдѣлили ее отъ политики, онъ былъ художникомъ по профессіи, чуждымъ какихъ бы то ни было волненій партій, любимымъ одинаково и при дворахъ тирановъ, и среди гражданъ независимыхъ государствъ; уважаемый во всемъ греческомъ мірѣ, онъ ловко умѣлъ приспосабливаться къ своимъ патронамъ и въ артистическомъ, и въ социальномъ отношеніи. Великая національная борьба съ Персіею дала ему поводъ сдѣлаться глашатаемъ своего народа, прославляя торжество побѣдителей и героизмъ павшихъ патриотовъ. Этотъ исключительный случай сдѣлалъ его передовымъ поэтомъ эпохи, и поэтомъ, безъ сомнѣнія, болѣе извѣстнымъ и вызывавшимъ большіе восторги, чѣмъ Пиндаръ, всецѣло вытѣснившій его изъ памяти потомства. Въ одномъ отдѣлѣ поэзіи, въ элегіяхъ и эпиграммахъ, онъ оставался, правда, всегда на первомъ планѣ, но священнодѣйствующій и высокопарный тонъ Пиндара давно одержалъ верхъ надъ болѣе ровными и свѣтскими произведеніями Симонида, легче бросавшимися въ глаза и считавшимися, поэтому, менѣе глубокими. Онъ писалъ о Ликургѣ и его вліяніи на Спарту, вѣроятно, въ формѣ хоровой поэмы, предназначавшейся для публичнаго произнесенія, былъ близокъ съ Павзаніемъ и Θεμιστοκломъ и, несмотря на свою незамысловатую внѣшность, долго игралъ роль любимаго руководителя циклическихъ хоровъ и сочинителя дионрамбическихъ гимновъ для діонисовыхъ празднествъ, сдѣлавшихся популярными со времени Пизистрата. Онъ находился въ хорошихъ отношеніяхъ и съ Скопадами, наслѣдственными грандами Θεσσαλίας, быть можетъ, далеко отстоявшими отъ аѳинской культуры, но за то имѣвшими возможность платить царскій гонораръ за прославленіе даже своихъ собакъ. Онъ былъ интименъ и съ могущественными тиранами Сициліи, съ Θερόномъ и Γερόномъ, чьи ссоры умѣрялъ своими мудрыми совѣтами. Иной разъ кажется, будто каждый человѣкъ могъ купить его услуги, и это чисто-ремесленное отношеніе къ жизни казалось большинству Грековъ низкимъ, въ сравненіи съ огненной страстностью древнихъ лириковъ-аристо-

кратовъ или съ національнымъ значеніемъ аттическихъ драматурговъ, цѣли которыхъ стояли неизмѣримо выше всякаго денежнаго вознагражденія.

Къ сожалѣнію, до насъ не дошло отъ этого великаго поэта ни одного цѣльнаго произведенія, за исключеніемъ эпиграммъ и эпитафій; но замѣчательная красота, поразительная ясность, глубокой и вмѣстѣ съ тѣмъ просвѣтленный пафосъ его отрывковъ возбуждаютъ въ насъ желаніе промѣнять нѣкоторыя изъ наиболѣе искусственныхъ одъ Пиндара на художественныя произведенія его соперника. Кромѣ надгробныхъ надписей Симонида, мы имѣемъ еще остатки эпигикій, гимновъ, диэиамбовъ, парѳеній, гипорхемъ и ереновъ или плачей. Лучшія изъ этихъ произведеній послѣднія, и это заставляетъ насъ думать, что отличительною чертою его былъ пафосъ. Это именно то спокойное и величественное горе, выраженіе котораго бросается такъ рѣзко въ глаза въ греческихъ памятникахъ и встрѣчается въ скульптурѣ Грековъ, начиная отъ рельефовъ аттическихъ гробницъ и кончая знаменитымъ Лаокоономъ.)

Симонидъ, кромѣ того, славится еще своими мудрыми и остроумными изреченіями и обращалъ вниманіе на искусство мнемоники. Измѣненія, произведенныя имъ въ греческомъ алфавитѣ, указываютъ скорѣе на то, что онъ ввелъ въ употребленіе для надгробныхъ надписей добавочныя, уже прежде извѣстныя, буквы, чѣмъ на прямое изобрѣтеніе ихъ. Онъ опредѣлялъ поэзію *словесной живописью*; съ этого замѣчанія начинается Лессингъ своего *Лаокоона* и величаетъ Симонида «греческимъ Вольтеромъ», — сравненіе крайне неудачное. Изъ многочисленныхъ эпиграммъ, дошедшихъ до насъ въ *Антологіи* подъ его именемъ, многія, безспорно, подложны, да и не легко открыть ловкаго подражателя въ такихъ краткихъ и простыхъ произведеніяхъ, въ которыхъ весьма второстепенный поэтъ можетъ зачастую успѣшно соперничать съ своимъ учителемъ. Подлинность нѣкоторыхъ изъ нихъ засвидѣтельствована однако лицами, несомнѣнно авторитетными, въ родѣ Геродота и весьма солидныхъ схолиастовъ. Эти эпиграммы отличаются замѣчательной простотой и избѣгаютъ причудливости, свойственной позднѣйшимъ эпиграмматикамъ ²¹²⁾. Но во всякомъ случаѣ, онъ менѣе интересны, чѣмъ отрывки изъ болѣе обширныхъ поэмъ Симонида, въ родѣ, напримѣръ, прелестной жалобы Данаи ²¹³⁾.

²¹²⁾ Уваженіе, съ которымъ онъ относился къ красивому и ясному произношенію, какъ къ привиллегіи Грековъ и образованныхъ людей, видно изъ пословицъ о его *μακρὸς λόγος* (ср. у Бергка, стр. 189).

²¹³⁾ Отрыв. 37: *Ὅτε λάρνακι ἐν δαίδαλῳ ἀνεμὸς τέ μιν
κινηθεὶς τε λίμνα
δείματι ῥιπεν, οὐκ ἀδύνατοι παρῆναι*

[Кромѣ этихъ величавыхъ выраженій національнаго чувства и патриотизма ²¹⁴⁾], во всемъ, оставшемся отъ Симонида, замѣчается, — вѣроятно, по указаннымъ уже нами причинамъ, какое-то нежеланіе касаться политическихъ вопросовъ. Съ другой стороны, мы видимъ въ этихъ отрывкахъ значительный прогрессъ критическаго и философскаго духа, оживляющаго ихъ. Симонидъ разбираетъ и оцѣниваетъ ходячія изреченія древнихъ мудрецовъ ²¹⁵⁾ и повторяетъ ихъ иногда въ болѣе красивой и богатой формѣ. Такъ, напримѣръ, онъ превосходно передаетъ знаменитые стихи Гезіода ²¹⁶⁾ объ «узкой тропѣ, ведущей къ добродѣтели». Но отличительною чертою его философіи быть, кажется, кроткій и покорный фатализмъ, терпѣливо останавливающийся на созерцаніи слабостей и бѣдствій челоуѣчества и неисповѣдимыхъ путей божественнаго промысла ²¹⁷⁾. Болѣе об-

ἀμφὶ τε Περσέϊ βάλλε φίλαν χέρα
εἶπέ τε· ὦ τέκος οἷον ἔχω πόνον·
σύ δ' ἄνωγες γάλαθην' ὅ τ' ἤβει κνώσσεις ἐν ἀτερπέϊ
δῶματι χαλκοογόμφῳ,
νοκτιλαμπῇ κυανέῳ τε δνόφῳ ταυροσίει.
αὐαλέαν δ' ὕπερθε τεῶν κόμην βαθεῖαν
παρίοντος κύματος οὐκ ἀλέγεις,
οὐδ' ἀνέμου φθόγγων,
καίμενος ἐν πορφυρέᾳ χλανίδι, πρόσῳπον κάλον.
Εἰ δέ τοι δαινόν τὸ γε δαινόν ἔν,
καὶ κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπτόν ὑπείγες οἶδας.
κέλευμαι δ' εὐδὲ βρεφός, εὐδῶτω δὲ πόντος,
εὐδῶτω δ' αἰετρον κάκον·
μεταβολία δὲ τις φανείη, Ζεῦ πάτερ,
ἐκ σέο· ὅττι δὲ ἡρσαλέον ἔπος
εὐχομαι, τεκνόνφι δέικαι σύγγνωθί μοι.

- ²¹⁴⁾ Отрыв. 4: Τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων
εὐκλεῆς μὲν ἂ τίχα, καλὸς δ' ὁ πότμος,
βιωὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνάστις, ὁ δ' οἶκος ἔπαινος.
ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον εὖρος
οὐβ' ὁ πινδαμάτωρ ἄμα
ἀνδρῶν δ' ἀγαθῶν ὅδε σακὸς δικέταν εὐδοξίαν
Ἑλλάδος εἵλετο· μαρτυρεῖ δὲ Λεωνίδας
ὁ Σπάρτας βασιλεὺς, ἀρετᾶς μέγαν λειοπίως
κόσμον δένανόν τε κλειός.

²¹⁵⁾ См. также въ ego ἀτακτοὶ λόγοι или „остроуми и мудрости“ савдующій советъ (стр. 192) παῖξεν ἐν τῷ βίῳ καὶ περὶ μηδὲν ἀπλῶς σπουδάζειν.

- ²¹⁶⁾ Отрыв. 58: Ἔστι τις λόγος,
τὰν Ἀρετὰν ναεῖν δυσамβάτοις ἐπὶ πάτραις,
νῦν δὲ μιν θοὰν χώρον ἀγνόν ἀμυρεῖν.
οὐδὲ πάντων βλεφάροις θνατῶν ἔσοπτος,
ὃ μὴ θαλέθυμος ἰδῶς
ἐνδοθεν μολῇ, ἱκνέται τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείας.

- ²¹⁷⁾ Отрыв. 38, 39: Πάντα γὰρ μίαν ἱκνεῖται δασπλήτα Χάρυβδι,
αἱ μεγάλαι τ' ἀρεταὶ καὶ ὁ πλοῦτος.
Πολλὸς γὰρ ἄμιν εἰς τὸ τεθνήσκει χρόνος,
ζῶμεν δ' ἀριθμῷ παῦρα κακῶς ἔστα.

ширный элегическій отрывокъ (85) носить полнѣйшій отпечатокъ произведеній Мимнерма и, по словамъ Бергка, могъ быть случайно внесенъ въ Антологію (при посредствѣ Стобея) старшимъ Симонидомъ. Естественнымъ слѣдствіемъ фатализма нашего поэта, страннымъ образомъ противорѣчащаго величественнымъ размышленіямъ Пиндара о будущей жизни блаженныхъ людей, являются, по моему мнѣнію, тѣ отрывки изъ сочиненій Симонида, въ которыхъ провозглашается преобладающее значеніе радости ²¹⁸). Другимъ соперникомъ его, какъ сочинителя циклическихъ хоровъ, былъ Лазось изъ Герміоны, наставникъ Пиндара и одинъ изъ писателей, дѣйствовавшихъ при дворѣ Пизистрата; отъ произведеній его уцѣлѣлъ лишь одинъ отрывокъ въ три строки.

Заканчивая нашъ обзоръ различныхъ отрывковъ греческой поэзіи, отъ Гезіода до Пиндара, полезно будетъ замѣтить, что англійскіе переводы лучшихъ мѣстъ изъ этихъ произведеній приложены къ *Агамемнону* Мильмана, *Ипполиту* Фицджеральда, и что они находятся точно также въ главахъ, посвященныхъ имъ Саймондсомъ въ его *Греческихъ поэтахъ*.

§ 149. *Θивαῖνός* Пиндаръ былъ единственнымъ лирическимъ поэтомъ Греціи, отъ произведеній котораго сохранилась сколько нибудь значительная и цѣльная часть, и мы считаемъ большимъ счастьемъ, что эти все таки скудные крохи принадлежатъ именно писателю съ такой обширной славою и громкимъ именемъ. Родился онъ весною 251 года или въ концѣ олимпіады 643 ²¹⁹) въ Киноскефалахъ, рядомъ съ *Θивαῖς*, и былъ сыномъ Даифанта. Предки его славились игрою на флейтѣ и, черезъ Эгидовъ, были, повидимому, отчасти дорической крови, какъ видно изъ пятой пивѣйской оды Пиндара. Лазось Гер-

И въ друг. мѣстѣ: *Ἀυθρόπων ὀλίγον μὲν χάρις, ἀπραῖτοι δὲ μεληδόνες,
αἰώνι δὲ παύρῃ πόνος ἀπὲρ πόνου
ὁ δ' ἀφροτος ὅπως ἐπιχρέματα θάνατος
καίνοιο γὰρ ἴσον χάρον μέρος αἱ τ' ἀγαθοὶ
ὅστις τε κακός.*

²¹⁸) Какъ, напримѣръ въ отрывкахъ 70 и 71. Его соперничество съ Пиндаромъ и зависть къ нему выразились, какъ думаютъ, въ отрывкѣ 75: *ἐξελέχθη* *ὁ νέος αἶψος*, и т. д.

²¹⁹) Онъ, безспорно, родился какъ разъ въ пору 17-го пивѣйскаго состязанія, но весьма сомнительно, не соответствуетъ ли это 65, 3 олим. (418 до Р. X.), такъ какъ, хотя пивѣйскія состязанія и начались, кажется, съ 48 олимпіады, первое изъ нихъ состояло изъ *ἀγῶν χρηματικῆς* на денежные призы, въ то время какъ въ 493 олим. оно превратилось въ *σπερμαντικῆς*, и съ этой то поры начали свое исчисленіе авторы схолій къ Пиндару. Бэккъ, ведущій свой счетъ съ 48, 4, олимпіады, основывается на свидѣтельствѣ одного лишь Павзанія, врядъ ли бывшаго такимъ хорошимъ авторитетомъ, какъ превосходные схоласти къ Пиндару. Сличь по этому вопросу Бергка, F. L. G., стр. 9; онъ полагаетъ, что Пиндаръ рано потерялъ отца, и что его вотчимъ, Скопелинъ, былъ игрокомъ на флейтѣ.

міонскій былъ его наставникомъ ²²⁰⁾; вообще Ѡивы славились въ то время искусными игроками на флейтъ ²²¹⁾, хотя древняя пословица, дважды приводимая имъ, и говорила о его народѣ, какъ о «бэотійскихъ свиньяхъ». Знаменитыя женщины, Миртиса и Коринна, состязались съ нимъ и, въ его раннюю молодость, одержали надъ нимъ верхъ въ поэтическихъ ратоборствахъ; говорятъ даже, что Коринна ободряла его и давала ему совѣты. Но прославился и уважался онъ уже съ раннихъ лѣтъ; у насъ есть ода (Пно., X) написанная имъ, очевидно, когда ему не было и двадцати лѣтъ. Двѣ другія оды (Пно., VI и XII), относящіяся къ порѣ до персидскихъ войнъ, проще и менѣе изысканы, чѣмъ его позднѣйшія произведенія, и могутъ считаться образцами ранняго пиндарова стиля. Великій кризисъ персидскихъ войнъ, повидимому, мало затронулъ его, такъ какъ въ качествѣ Ѡиванца и противника патріотическихъ государствъ Греціи, онъ не могъ оскорбить своихъ согражданъ и не хотѣлъ обидѣть и тѣ сильныя государства, на чьей сторонѣ, по всему вѣроятію, находились его симпатіи. Съ того времени онъ занялся писаніемъ случайныхъ одъ для царей или гражданъ различныхъ эллинскихъ городовъ; изъ его намековъ кажется вполне достовѣрнымъ, что онъ посѣтилъ Ѡессалію, Эгину, Аргосъ и, разумѣется, Дельфы и Олимпію. Весьма вѣроятно, что онъ зналъ всѣ болѣе значительные города, но очень мало писалъ для Аѳинянъ и, какъ я полагаю, вовсе ничего не сложилъ для Спарты. Онъ навѣстилъ Гіерона въ Сиракузахъ, въ 76 или 77 олимп., и приобрѣлъ друзей почти во всѣхъ сицилійскихъ городахъ, но, былъ, повидимому, недоволенъ соперничествомъ и славою Симонида и Бакхилида. Такимъ образомъ онъ можетъ по справедливости быть названъ національнымъ лирическимъ поэтомъ, котораго почитали и награждали Элліны всѣхъ частей Греціи. Конецъ его жизни не ознаменовался никакимъ событіемъ; онъ умеръ на восьмидесятомъ году въ бэотійскомъ Аргосѣ (441 до Р. X.) ²²²⁾. Въ Аѳинахъ была воздвигнута въ честь его бронзовая статуя, и онъ былъ особенно награжденъ.

²²⁰⁾ Называютъ также Аполлодора и Агѣокла; весьма вѣроятно, что Пиндаръ получалъ указанія отъ всѣхъ трехъ аѳинскихъ мастеровъ.

²²¹⁾ Мода эта была неизвестна въ Аѳинахъ до позднѣйшаго времени, и ее связываютъ съ именемъ Алкивіада.

²²²⁾ По другимъ свидѣтельствамъ, онъ умеръ на 66-мъ году отъ роду (ол. 82, 1). Что именно тутъ разумѣлся известный Аргосъ, считавшійся мѣсторожденіемъ Акузилаи, становится правдоподобнымъ на основаніи другого разсказа, гдѣ говорится, что Пиндаръ умеръ въ своей родной странѣ. Различныя жизнеописанія Пиндара, заимствованныя изъ показаній Свиды, изъ различныхъ рукописей и иныхъ источниковъ, были собраны Бэккомъ и перешли отъ него въ позднѣйшія изданія. Полнѣйшее и лучшее изъ этихъ жизнеописаній заключается, кажется, въ одной бреславльской рукописи (Vratisl. A., съ лучшею схожіею), впервые изданной Шнейдеромъ.

Аонианами за одну из своих одъ. Домъ его былъ пощаженъ Александромъ при разореніи Фивъ. Онъ слытъ за сдержаннаго и набожнаго челоуѣка, особенно преданнаго поклоненію Аполлону, преимущественно передъ другими богами, и считался знатокомъ мѣстныхъ и обрядовъ, связанныхъ съ мѣстными культами. Онъ часто давалъ совѣты въ формѣ пословицъ, подобно древнимъ элегистамъ, на которыхъ очень походить по тону и складу своей мудрости. Мы сейчасъ займемся ближайшею оцѣнкою его таланта.]

[Въ число произведеній его входятъ гимны, пѣаны, просодіи (изъ которыхъ двѣ вошли въ нашу коллекцію), пареэіи, гипорхемы, энкоміи, сколіи, диэирамбы (отъ послѣднихъ уцѣлѣлъ одинъ обширный отрывокъ), наконецъ орены²²³), отличавшіеся, повидимому, замѣчательной красотою, и эпиникии или побѣдные гимны, составляющіе большинство всѣхъ дошедшихъ до насъ произведеній. Я не вѣрю показанію Свида, будто Пиндаръ писалъ трагедіи, такъ какъ теорія, отстаивающая существованіе лирической трагедіи, какъ посредствующаго звена между хоровой лирикой и аттической трагедіей, хотя она и поддерживается Бѣткомъ и О. Мюллеромъ, имѣетъ, кажется, своимъ единственнымъ основаніемъ замѣтку одного только названнаго выше грамматика.]

[§ 150. Общія черты всѣхъ этихъ разнообразныхъ произведеній могутъ быть подведены подъ слѣдующія категоріи. Во первыхъ, они не имѣли *политическаго* характера. Поэтъ тщательно избѣгалъ, повидимому, отождествлять себя съ какою либо партіею или формою правительства. Покровителями его были иногда независимые аристократы, иногда наследственные правители или тираны, и поэтъ готовъ былъ восхвалять изъ-за вознагражденія хорошія стороны каждаго изъ нихъ. Во вторыхъ, поэмы эти имѣли *религіозный* оттѣнокъ, и здѣсь-же сказываются въ каждой строкѣ, имъ написанной, рѣзко-опредѣленные черты характера этого челоуѣка. Онъ былъ честно преданъ національной религіи и ея разновидностямъ въ древнихъ мѣстныхъ культахъ. Жизнь велъ онъ нѣсколько набожную, трудясь въ честь боговъ и стараясь распространить уваженіе къ

²²³) Свидя сообщаетъ семнадцать различныхъ заглавій отдѣльныхъ книгъ, исключая изъ этого числа трагедій. Біографія Пиндара въ некоторыхъ рукописяхъ приводитъ только восемь титуловъ, называя нѣсколькими изъ нихъ двѣ книги и даже болѣе. Теофрастъ, Аристоксенъ и другіе древніе авторитеты приводятъ мѣста изъ сколій, не появляющихся во второмъ спискѣ; Бергъ (F. L. G., стр. 280 и слѣд.) выводитъ изъ этого заключеніе, что существовалъ древній аттический сборникъ, состоявшій изъ семнадцати книгъ, и извѣстный тому авторитетному писателю, на котораго опирается Свидя; онъ полагаетъ, что болѣе систематическій списокъ съ меньшимъ числомъ заголовковъ, принадлежить александрійской рецензії, по всему вѣроятію впервые изданной Аристофаномъ.

древнимъ традиціоннымъ вѣрованіямъ. Кромѣ того онъ обнаруживаетъ знакомство и съ орфическими обрядами, и съ пифагорейскими мистеріями, что привело его къ распространенію ученія о безсмертіи души, наградахъ и карахъ въ будущей жизни ²²⁴). Эта поразительная черта не была принята всеми позднѣйшими учителями нравственности, что доказываетъ, что религіозное ученіе Пиндара не имѣло прочнаго вліянія на народъ. Въ третьихъ, оды Пиндара отличались *ученостію*, и притомъ въ особомъ смыслѣ этого слова; въ то самое время, когда онъ отвергалъ новѣйшую философію, онъ придавалъ особое значеніе мифическимъ преданіямъ, генеалогіямъ и обрядности. Правду сказать, онъ былъ болѣе затронутъ развитіемъ свободнаго мышленія, чѣмъ самъ полагалъ; онъ заимствовалъ у новаторовъ привычку придавать мифамъ рациональное объясненіе и отвергалъ безнравственные поступки и мотивы у боговъ; но все это являлось у него лишь въ видѣ разрозненныхъ попытокъ и не имѣло большого вліянія на общій складъ его мыслей. Наконецъ поэмы его отличаются *грандіозностію*, частью даже высокопарностію и неясностію, но никогда не бываютъ гладкими или остроумными, никогда не проявляютъ искусно проведенной шутливости, поражаютъ своимъ прекраснымъ изложеніемъ и странными образами. Уцѣлѣвшія оды его очень трудно понимаемы, но не въ томъ смыслѣ, какъ хоры Эсхила вслѣдствіе неспособности автора сочетать высокія мысли съ словами, а вслѣдствіе запутанности конструкціи, извращенности порядка и несовершенства логики въ его длинныхъ и сложныхъ изреченіяхъ. Быть можетъ, требованія изысканнаго метра усилили еще эти трудности. А между тѣмъ Евстафій говоритъ намъ, что эти эпиникии были болѣе популярны, чѣмъ всѣ его прочія произведенія ²²⁵). Если это такъ, то каковы же были остальные его стихи? Извѣстныя намъ оды изобилуютъ мифами, часто мѣстными и темными, мало интересными, и преисполнены трудностей.

Тѣмъ не менѣе несомнѣнно, что Пиндаръ удержалъ свое значеніе, какъ величайшій и благороднѣйшій представитель греческой лирической поэзіи. Его чествовали во всей Греціи. Одно изъ его стихотвореній было начертано на стѣлѣ храма Юпитера Аммонскаго въ Оивахъ ²²⁶). Аѳиняне завѣдомо воздвигли въ честь его статую и (какъ сказано въ письмѣ псевдо-Эсхина), заплатили ему вдвое ту пеню, которую наложили на него Оиванцы за то, что онъ провозгласилъ Аѳины

²²⁴) Подлинность самаго обстоятельнаго отрывка (ὄρθρος, 3) новѣйшая критика не подвергаетъ однако сомнѣнію.

²²⁵) διὰ τὸ ἀνθρώπιονταροι εἶναι καὶ ἀνθρώπων, καὶ μηδὲ πᾶσι ἔχειν δόξαν κατὰ γὰρ τὰ ἄλλα.

²²⁶) Павз., IX, 16, I.

главную опору Грецян²²⁷) и назвалъ ихъ *славными* (λίπαροι). Эти нелѣпые рассказы изображаютъ намъ Аѳины и Фивы въ гораздо болѣе первобытномъ видѣ, чѣмъ это было въ дѣйствительности. Что касается прозвища *λίπαροι*, приданнаго Пиндаромъ Аѳинамъ, то тотъ же эпитетъ прилагается въ его уцѣлѣвшихъ отрывкахъ и къ Мараѳону, Орхомену, Наксосу, Смирнѣ, Египту и Фивамъ; я считаю весь этотъ рассказъ ничѣмъ инымъ, какъ вымысломъ схолиаста, сложившимся по поводу хорошо извѣстнаго отрывка изъ одной комедіи Аристофана²²⁸). Что же касается басни о Фиванцахъ, наложившихъ на поэта пеню за восхваленіе имъ его покровителей, то я не могу вѣрить подобной нелѣпости. Пиндаръ готовъ былъ хвалить тирановъ, демократію, Дорянъ, которымъ онъ не симпатизировалъ, Іонянъ, и все это онъ дѣлалъ по профессіи и за плату²²⁹). Онъ былъ другомъ всѣхъ партій, религіознымъ и почтеннымъ человѣкомъ, не ненавидѣлъ никого, кромѣ своихъ соперниковъ-поэтовъ, надъ которыми всегда подтрунивалъ, и философовъ, становившихся серьезными соперниками поэтовъ, какъ учителей нравственности и толкователей нарождающейся науки. На эти два класса людей Пиндаръ постоянно нападаетъ, постоянно заявляетъ свое собственное значеніе и свои дѣянія въ противоположность имъ, и дѣлаетъ это тономъ, часто лишеннымъ достоинства; словомъ, личные намеки, встрѣчающіеся въ одахъ Пиндара, далеко не любопытны и не отличаются большимъ вкусомъ.]

Но, такъ какъ мой собственный взглядъ на Пиндара нѣсколько расходится съ мнѣніемъ большинства изслѣдователей классической литературы, то я и советую читателю обратиться къ текстамъ и самому рѣшить этотъ вопросъ. Помимо особенно выдающихся произведеній, въ родѣ того, которое (какъ сказано выше) было начертано на камнѣ, сочиненія Пиндара, отличающіяся случайнымъ и специальнымъ характеромъ, вскорѣ потеряли извѣстность и были забыты массою. Пиндаръ не былъ патріотическимъ поэтомъ, въ обшир-

²²⁷) ἑστέρησεν τῆς Ἑλλάδος. Я прошу читателя замѣтить постепенное развитіе этого разсказа. Изократъ (Antidosis, § 166) просто говоритъ, что ради этой одной фразы Аѳиняне сдѣлали его прохвеномъ и подарили ему 10,000 драхмъ; последнее же письмо скрашиваетъ этотъ фактъ.

²²⁸) Ахарн., 636.

²²⁹) Онъ съ большимъ чувствомъ намекаетъ на это низменное положеніе своей музы, въ сравненіи съ древнѣйшими лирическими поэтами, въ Пегм., II, 6 и слѣд.

ἀ Μοῖσα γὰρ οὐ φιλοκέρδης ποτὶ τότ' ἦν οὐδ' ἐργάτης
οὐδ' ἐπερνήτο γλοκίᾳ μελεθόγγου ποτὶ Τερψιχάρας
ἀργυροβόισι πρόσωπα μελίσσας ἀοιδαι.
γὺν δ' ἐπύρην τὸ τῶρ γείου φοιᾷ
ῥῆμ' ἀλαθείας ὁδῶν ἀγνοῖα βαῖνον,
χρήματα χρήματ' ἀνὴρ, ὅς ἐσ' κτεάνων βαλὰ λειψθεῖς
καὶ φίλων.

номъ эллинскомъ смыслѣ слова, мало писалъ даже для болѣе значительныхъ греческихъ государствъ, для Спарты и Аѳинъ. Но, что всего важнѣе, онъ выступилъ въ концѣ лирической эпохи и въ такое время, когда его современникъ Эсхиль открылъ уже новый и лучший способъ вліять на общественныя симпатіи. Такимъ образомъ, говоря словами одного ранняго комическаго поэта, отсутствіе вкуса въ публикѣ «заставило умолкнуть Пиндара». Однако Платонъ часто ссылается на него съ уваженіемъ, и мы можемъ быть вполне увѣрены, что онъ никогда не оставался безъ читателей.)

§ 151. Но, когда ученые мужи Александрій принялись изучать древнюю греческую поэзію, анализировать и истолковывать мѣты, Пиндаръ явился желаннымъ и высоко-чтимымъ предметомъ для ихъ изслѣдованій. Такимъ поэтамъ, какъ Аполлоній Родосскій, упивавшимся міеологической ученостію, рассказы Пиндара о генеалогіяхъ и легендахъ доставляли безконечный матеріалъ; вслѣдствіе этого мы имѣемъ весьма полныя и обстоятельныя схоліи къ его сочиненіямъ. Мы встрѣчаемъ девяносто цитатъ изъ Пиндара у одного только Плутарха, специально изучавшаго его и цѣнившаго его изъ патріотическихъ мотивовъ, такъ какъ онъ былъ величайшимъ изъ боотійскихъ поэтовъ, весьма малочисленныхъ въ греческой литературѣ. Римляне, заимствовавшіе большинство своихъ сужденій о греческой словесности у Александрійцевъ, высоко цѣнили Пиндара, и Гораций постоянно говоритъ о немъ съ самой преувеличенной похвалою. Невозможно было, конечно, воспроизвести любимые его метры для такихъ простыхъ читателей, какими были Римляне, и Гораций хорошо понималъ (чего однако не понимали нѣкоторые изъ менѣе выдававшихся Римлянъ), что всякая попытка подражать богатой и сложной системѣ пиндарова стиха была бы странна. Поэтому онъ и ограничился болѣе простыми формами эолической поэзіи, въ тоже время нерѣдко заимствуя у Пиндара мысль. Цицеронъ (какъ дѣлаемъ и мы) читалъ хоровыя оды Грековъ, какъ прозу; онъ не понималъ эффекта подобныхъ стиховъ. Дѣйствительно, безъ *оркестики*, безъ ритмическаго движенія хора, фигуры котораго соотвѣтствовали строфамъ одъ, такія обширныя и сложныя построенія становятся совершенно непонятными. Всякій, кто усомнился бы въ этомъ, можетъ изучить этотъ вопросъ въ ученыхъ изслѣдованіяхъ, помѣщенныхъ въ изданіи Бѣкка, и въ разсужденіяхъ Фонъ-Лейтена, Вестфала и Росбаха. Я же оставляю въ сторонѣ этотъ вопросъ, думая, что онъ врядъ-ли у мѣста въ руководствѣ къ греческой литературѣ.

§ 152. Что касается построенія пиндаровыхъ одъ въ смыслѣ развитія сюжета, то въ этомъ отношеніи совершился любопытный переворотъ во мнѣніи критики. Изъ разныхъ намековъ видно, что греческіе схоласти полагали, что различныя внезапныя отклоненія,

скрытые намеки и прерванные разсужденія, встрѣчающіяся въ одахъ Пиндара, были обязаны своимъ происхожденіемъ какому нибудь опредѣленному плану, задуманному самимъ поэтомъ. Римляне же, а съ той поры и остальная читающая публика, смотрѣли на Пиндара скорѣе, какъ на опьяненнаго барда, поэтическій экстазъ котораго наполнялъ его (какъ онъ часто самъ увѣряетъ) какимъ-то вдохновеніемъ, чуждымъ законамъ трезваго мышленія. Мнѣніе это господствовало вплоть до нашего столѣтія, когда Нѣмцы воскресили съ большимъ преувеличеніемъ древнюю теорію и старались доказать, что каждая ода основана на одной центральной идеѣ, и что нѣтъ ни одного періода, который не имѣлъ бы спеціальнаго отношенія и логической связи съ руководящей идеей произведенія. Бёккъ, Германнъ, Диссенъ, Раухенштейнъ, Швейдевинъ и другіе зафздили эту теорію до смерти; ничто не можетъ быть тяжеловѣснѣе и непоэтичнѣе ихъ праздныхъ усилій внести поэтическія красоты въ произведенія Пиндара. Тѣмъ не менѣе, теорія ихъ, повидимому, точна въ томъ смыслѣ, что обстоятельства, сопровождавшія побѣду или встрѣчавшіяся въ жизни побѣдителя, постоянно вызывали въ Пиндарѣ случайныя и мимолетныя намеки, сущность которыхъ теперь уже непонятна. Такимъ образомъ, многое изъ того, что кажется намъ у него темнымъ или ни къ чему не относящимся, возникло изъ чисто-спеціальною характера его сочиненій. Мы не должны забывать также, что включеніе мѣстныхъ легендъ въ его произведенія, весьма тягостное для насъ, являлось подробностью, особенно любезною слушателямъ его стиховъ.

Остроумный французскій критикъ Havet нашелъ большое сходство между грандіозною лирикою Пиндара и величавыми рѣчами Изократа. Главная цѣль обоихъ была *эпидиктическая*, т. е., оба они были панегиристами по выбору сюжетовъ и отличались обработанностью формы. Сложныя строфы поэта, быть можетъ, даже прямо породили сложные періоды софиста. Слѣдуетъ также отмѣтить, что ни одинъ изъ нихъ не трогаетъ сердце, хотя они и удивляютъ умъ и воспаляютъ воображеніе; оба они были слишкомъ искусственны для выполненія этой величайшей изъ задачъ высокой поэзіи и совершеннѣйшаго ораторскаго искусства. У обоихъ мы можемъ удивляться поразительной ловкости, съ которой они переходятъ отъ одного предмета къ другому. Пиндаръ, какъ я уже показаль прежде, дѣлаль это съ особымъ искусствомъ, которое долго оставалось неразгаданнымъ, Изократъ — съ постоянно восхваляемой и превозносимой изобрѣтательностью. Вообще мы можемъ сказать о Пиндарѣ, что онъ былъ до такой степени Грекомъ по натурѣ, что поэзія его утратила многія красоты, благодаря перенесенію на другую почву и въ иную среду; его труды были настолько спеціальны и случайны, что изъ

всѣхъ великихъ поэтовъ, извѣстныхъ намъ, его репутація всего болѣе страдаетъ по мѣрѣ отдаленія отъ его эпохи и условій его жизни. Взявъ все это въ соображеніе и помня, что онъ работалъ изъ-за денегъ, мы должны сознаться, что его прочная и заслуженная репутація составляетъ, быть можетъ, самую поразительную дань, когда либо возданную греческому гению.

§ 153. Дошедшія до насъ эпиники Пиндара распадаются на четыре книги, раздѣленные (безъ особой точности) по тѣмъ празднествамъ, во время которыхъ были одержаны побѣды, воспѣтыя въ нихъ; онѣ назывались олимпійскими, пифейскими, немейскими и истмійскими одами; ²³⁰⁾ посаждеія три немейскія и вторая пифейская ода, а быть можетъ, и нѣкоторыя другія предназначались для иныхъ случаевъ. Подлинность этихъ произведеній не подвергалась сомнѣнію, за исключеніемъ 5-ой олимпійской оды, которой не довѣряли благодаря ея размѣру, приближающемуся по конструкціи къ эолической школѣ. Замѣчательно, что лишь только критики усомнились въ подлинности этой оды, какъ немедленно открыли, что она слаба, непоэтична и недостойна величія Пиндара. Я вполне увѣренъ, что многія изъ его стихотвореній подверглись бы тому же несправедливому осужденію, еслибъ ихъ изыали изъ подъ эгиды его имени.

Ритмъ Пиндара распадается на дорическій, эолическій и лидійскій; изслѣдованія комментаторовъ обнаружили, что дорическій ладъ состоитъ преимущественно изъ дактилей и трохеическихъ динадій, придающихъ стиху болѣе медленное и торжественное движеніе, съ которымъ согласуется и содержаніе этихъ одъ. Эолическій и лидійскій ритмы отличаются болѣе легкимъ характеромъ, и послѣдній употреблялся обыкновенно въ заунывныхъ мотивахъ. Почему метръ долженъ былъ измѣняться вмѣстѣ съ свойствомъ употребляемаго лада, не можетъ быть объяснено никакою солидной причиной; обыкновенно намъ говорятъ, что дорическая мелодія могла быть переложена на эолическій аккомпаниментъ и что она даже перелажалась именно Пиндаромъ. Оды были, по большей части, строфныя и антистрофныя и предназначались для шествующаго или пляшущаго хора, приостанавливающагося, когда прибавлялись эподы. Иныя оды исполнялись въ самой Олимпіи послѣ побѣды, инныя далеко, на родинѣ побѣдителя, и даже много времени спустя послѣ одержанія имъ побѣды.

Общая обработка сюжета доказываетъ, что на Пиндарѣ лежала обязанность придать ликованію характеръ общности, отражающій свой блескъ на весь родъ и всѣхъ предковъ побѣдителя, а

²³⁰⁾ Въ эту эпоху во всей Греціи присходило безчисленное множество атлетическихъ и музыкальных состязаній, но раззанные нами были наиболее знаменитыми и истинно-національными.

еще болѣе на его городъ и покровительствовавшихъ ему героевъ. Такимъ образомъ поэтъ подчинялся общему правилу греческаго искусства, требовавшему, чтобы оно имѣло общественный характеръ, а не ограничивалось частными интересами или частнымъ одобреніемъ ²³¹⁾. Его исходной точкой былъ обыкновенно мнѣическій блескъ, окружающій семейство или городъ побѣдителя, причемъ онъ избиралъ такую подробность изъ его исторіи, къ которой заключался какой нибудь практической урокъ, относящійся и къ настоящимъ обстоятельствамъ слушателей, и настаивалъ на важности врожденныхъ качествъ и великихъ традицій. Такой ходъ аргументаціи имѣлъ, конечно, въ особенности въ виду аристократовъ. Затѣмъ поэтъ переходилъ къ семьѣ побѣдителя, перечислялъ всѣ награды, взятые его родичами во время состязанія, и кончалъ чѣмъ-то въ родѣ общаго свода или нравственнаго разсужденія.

Настоящій бѣглый очеркъ естественно долженъ допустить разнообразныя отклоненія, и потому на него должно смотрѣть лишь какъ на самое общее описаніе пиндаровыхъ одъ. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ напримѣръ въ четвертой пюійской одѣ, длиннѣйшей и болѣе важной изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ, разсказъ о приключеніяхъ Аргонавтовъ, въ связи съ исторіею Феры и Кирены, достигаетъ почти эпическихъ размѣровъ; въ другихъ напротивъ того, — напримѣръ въ двухъ одахъ, обращенныхъ къ Аэинянамъ ²³²⁾, мнѣическое повѣствованіе совершенно выпущено. Но Аэинянамъ, находившимся въ то время въ незавидномъ положеніи и, безъ сомнѣнія, занимавшимся болѣе серьезными предметами, чѣмъ атлетическія упражненія, выпадало на долю со стороны Пиндара ²³³⁾ немного похвалы. Напротивъ того, богатые и промышленные Эгинцы и роскошничавшіе Сицилійцы (въ особенности тираны) занимаютъ значительное мѣсто въ его поэзіи. Онъ былъ, вѣроятно, большимъ любимцемъ и тѣхъ, и другихъ, такъ какъ шестнадцать его одъ воспѣваютъ сицилійскихъ, а одиннадцать эгинскихъ побѣдителей. Эгинцы состязались съ большимъ успѣхомъ въ особенности въ Немей, лежавшей весьма недалеко отъ нихъ.

§ 154. Если мы перейдемъ къ болѣе подробному разсмотрѣнію дошедшихъ до насъ одъ и отрывковъ, то увидимъ, что олимпійскія оды были, быть можетъ, самыми величественными, не только потому, что прославляли побѣды, одержанныя на величайшихъ изъ греческихъ игръ, но и потому, что онѣ сложены были въ честь знатныхъ лицъ и, по всему вѣроятію, щедро награждались. Пюій-

²³¹⁾ См. развитіе этого вопроса въ моей книгѣ *Social Life in Greece* (4 изд.). гл. XIV.

²³²⁾ Пюй. VII, Немейск. II-я.

²³³⁾ Олимп. VI, 25 и слѣд.

скія оды труднѣе читаются и полны миѳической мудрости, вслѣдствіе тѣсной связи Пиндара съ культомъ Аполлона и весьма вѣроятной близости поэта съ коллегіею дельфійскихъ жрецовъ. Въ обоихъ случаяхъ, около половины одъ предназначалось для побѣдителей на колесницахъ или на повозкахъ, запряженныхъ мулами; и то, и другое указываетъ на богатыхъ владѣльцевъ, въ родѣ сицилійскихъ или киренскихъ тирановъ. Разсказъ о рожденіи Іама, начало 12-той оды и 14-я олимпійская ода кажутся мнѣ въ особенности хорошими.

Послѣднюю изъ нихъ, какъ краткій и хорошій образецъ пиндарова искусства, умѣстно будетъ привести здѣсь ²³⁴⁾).

Великолѣпно также начало первой пнѳейской оды ²³⁵⁾.

234)

Καφισίων ὑδάτων λαοῖ—
σαι αἱ τε ναιέτε καλλιπῶλον ἔ—
δραν, ὧ λιπαρά; αἰθιμοὶ βασιλείαι

Χάριτες Ὀρχομενοῦ,
παλαγόνων Μινυῶν ἐπίσκοποι,
κλυῖ, ἔπει εὐχομαι.
σὺν γὰρ ὑμῖν τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκεῖα
γίνεσθαι πάντα βροτοῖς
εἰ σοφές, εἰ καλός, εἰ τις ἀγλαός
ἀνὴρ. οὐτε γὰρ θεοὶ
σεμνὰν Χαρίτων ἄτερ
κοιρανέοντι χοροῖς,
οὔτε δαίτας ἄλλα πάντων
ταμίει ἔργων ἐν οὐρανῷ,
Χρυσότοξον θέμεναι
παρὰ Πόθιον Ἀπόλλωνα θρόνου,
ἀέναν σεβόντι πατρός
Ὀλυμπίοι τιμάν.

Πότνι Ἀγλαΐα, φιλησίμωπέ
τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου παιδες,
ἐπάχοι νῦν, Θάλια τε ἔ—
ρασιμολπε, ἰδοῖσα τόνδε
κῶμον ἐπ' εὐμένει τύχῃ
κοῦφα βιβύοντα Λυδῷ γάρ
Ἀσώπῳ ἐν τρόπῳ
ἐν μελίτῃς τε δαΐδων
μόλον· σὺνεν' Ὀλύμπιονικος ἂ Μινυεῖα
σεῦ ἕκατι. Μελαντεῖχ' αὖ νῦν ὁάμον
Φερσεφόνιος ἦθι, Ἀγοῖ,
πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἀγ—

γελίην, Κλεόδαμον ὄφρα ἰδοῖσιν—
ὄν εἴπῃς ὅτι οἱ νέην
κάλποισι παρ' εὐδόξῳ Πίσας
ἔσπεφάνωσσε κυδῖμων ἀέθλων
πτεροῖσι χαίταν.

235)

Χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλω—
νος καὶ ἰσπλοκάμων
σύνδικον Μοισᾶν κτέανον
τὰς ἀκούει μὲν βίαις, ἀγλαΐας ἀρχά,
πέθονται δ' αἰοῖοι σάμναι,
ἀγρησχ' ῥων ὅποτ' αὖ τῶν φροίμων

Въ 19-й одѣ есть весьма живописный рассказъ о юности и приключеніяхъ нимфы Кирены ²³⁶). Немейскія оды (съ прибавленіемъ къ нимъ) и истмійскія, хотя столь-же трудны, менѣе поразительны, на мой взглядъ, какъ по общему подъему тона, такъ и въ сравненіи съ своеобразными красотою, которыя я указалъ въ олимпійскихъ и проійскихъ одахъ.

§ 155. Дошедшіе до насъ отрывки весьма многочисленны (ихъ болѣе трехъ сотъ) и разнообразны по формѣ и слогу. *θρήνοι*, или погребальные плачи, въ которыхъ Пиндаръ имѣлъ обыкновеніе излагать чистое ученіе пифагорейскихъ, орфическихъ и другихъ мистерій, быть можетъ, наиболѣе любопытны изъ всѣхъ. Первые три отрывка, перешедшіе къ намъ подъ этимъ заголовкомъ, согласуются съ знаменитымъ мѣстомъ второй олимпійской оды ²³⁷), гдѣ новыя надежды и стремленія высказываются безъ всякаго колебанія. Но, замѣчательно, что въ другихъ произведеніяхъ ²³⁸), въ 1-й олимпійской и пятой пифейской одахъ—удерживается древнѣйшее или, быть можетъ, болѣе общее воззрѣніе на судьбу умершихъ, и что въ нихъ проповѣдуется доктрина Эсхила, совершенно расходившаяся съ новѣйшими воззрѣніями. Вслѣдствіе этого, отрывокъ, заключающій въ себѣ наиболѣе обстоятельное изложеніе новаго ученія (отр. 100), лучшіе изъ современныхъ намъ критиковъ признаютъ подложнымъ ²³⁹). Изъ дионирамбовъ Пиндара дошелъ до насъ прекрасный отрывокъ, написанный для одного изъ діонисовыхъ празднествъ въ Аѳинахъ и сохраненный Діонисіемъ Галикарнасскимъ. Метръ его замѣчательнъ частымъ опущеніемъ долгихъ слоговъ, чѣмъ достигается особенно быстрый эффектъ. Тотъ же критикъ сохранилъ намъ и другое стихотвореніе такого же характера, гипорхему, написанную для оиванцевъ, рассказывающую о недавнемъ затмѣніи солнца (бывшемъ, вѣроятно, 30-го апрѣля 463 г. до Р. Х.) и, по изложенію и слогу,

*ἀμβολὰς τεύχεα ἐλελιζομένα.
καὶ τὸν αἰγυμάτων κεραυνὸν σβεννύει
ἀνάντου πυρός. εὖ—
δαὶ δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός, ὦ—
κεῖαν πτέρωγ' ἀμφοτέρω—
θεν γαλάζει,
ὄρχος αἰωνίων, κελαινῶ—
πιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν
ἀ γυλφ κρατὶ γλεψάδων
ἄδδ κλαίστρον, κατέχευας ὁ δὲ κνώσσω
υγρὸν νύκτον αἰορεῖ, τεταῖς
ριπαῖσι κατασχομένος.*

²³⁶) Ст. 14 и слѣд.

²³⁷) Ст. 56 и слѣд.

²³⁸) Ст. 85 и слѣд.

²³⁹) Целлеръ, *Phil. der Griechen*, I, стр. 56, прим.

сильно напоминающую намъ нѣкоторыя изъ хоровыхъ одъ въ трагедіяхъ, въ особенности софокловыхъ ²⁴⁰⁾).

Я закончу эти подробности нѣсколькими словами о пиндаровыхъ *сколіяхъ*. Его тяжеловѣсный и высокій слогъ не годился для легкихъ или фривольныхъ сюжетовъ; даже въ скудныхъ отрывкахъ, дошедшихъ до насъ, мы можемъ подмѣтить большое различіе съ болѣе популярными *сколіями* другихъ поэтовъ. Въ самомъ дѣлѣ, легкія поэтическія изліянія Пиндара отличаются, повидимому, только по сюжету, но не по слогу, отъ его торжественныхъ одъ, и главною темою *сколій* была, какъ кажется, любовь. Первая изъ нихъ была сочинена для хора изъ 100 *ἐταῖραι*, которыхъ коринѳянинъ Ксенофонтъ вызывался доставить въ храмъ Афродиты, чтобы снискать покровительство богини для состязанія въ Олимпѣ. Поэтъ объясняетъ ремесло этихъ женщинъ необходимою, но въ другомъ отрывкѣ извиняется за свое появленіе въ Коринѣ вмѣстѣ съ такими спутницами. Поэма эта, написанная лучшимъ слогомъ Пиндара, доказываетъ, что его творчество было чисто-ремесленное, и что нравственныя изреченія его отнюдь не должны считаться доказательствомъ возвышенности характера. Вторая *сколія*, помѣщаемая въ новѣйшихъ сборникахъ, обращена къ Θεоксену Тенедосскому, мальчику, страстно любимому поэтомъ подъ старость. Дѣйствительно, эта форма страсти преобладаетъ во всѣхъ его сочиненіяхъ, чего мы и въ правѣ ожидать отъ еиванскаго поэта; съ ней встрѣчаемся мы и въ другихъ отрывкахъ его *сколій*.

О философія его я уже говорилъ прежде. Если въ религіозномъ отношеніи Пиндаръ значительно опередилъ раннихъ лирическихъ и элегическихъ поэтовъ, то, по всему вѣроятію, это должно быть приписано вліянію дельфійскихъ жрецовъ. Политическіе взгляды его не

²⁴⁰⁾

Ἀχιλῆς Ἀχιλῆο, τί πολέσχοι' ἐμήσαο, θοῶν μᾶτερ ὀμμάτων;

ἄστρον ὑπέρατον ἐν αἰθέρα κλεπτόμενον,

ἔθνηος ἀγάχανον ἰσχύιν προ-αἰνί

ἀνδράσι καὶ σοφίης ὄσον, ἐπίσκοτον

ἀτραπὸν ἐσσυμένα

ἐλαύνει τι νεώτερον ἢ πάρος.

ἀλλὰ σε πρὸς Διὸς ἵππους τε θιάς ἱκετεύω,

ἀπῆμόν εἰς οἶμον τινὰ τράποιο θύβαις,

ὥ πότνια, πάχκοιόν τέρας.

πολέμου δ' εἰ σᾶρα φέρεις τινός, ἢ στάσιν

οὐλομένην,

ἢ παχέτον καρποῦ φθίσιν, ἢ νεφέτου σθε ο:

υπερφατον,

ἢ πάντων κενέωσιν ἀνὰ πέδον

χθιόος, ἢ νόστιν τέρας,

ὅτατι χακόω ξερὸν

εἰ γαῖαν κατιχλύσεια θήσεις

ἀνδρῶν νέον ἐξ ἀχάος γένος,

ὀλοφύρομαι οὐδὲν ὅ τι πάντων μετὰ πείσομαι.

имѣютъ никакой цѣны, потому что они примѣнялись къ убѣжденіямъ его покровителей. Въ вопросахъ нравственности онъ выражалъ заурядныя чувства современныхъ ему Грековъ; возвышаясь иногда надъ ними своими величавыми взглядами на единство и могущество божества, онъ часто проповѣдуетъ однако подозрительность, ревность и эгоизмъ, который мы встрѣчали у Теогида. Покорность, постоянно имъ внушаемая, основывалась на томъ же кроткомъ фатализмѣ, который намъ слышится въ утѣшеніяхъ Симонида.

§ 156. *Библиографія.* Обратимся теперь къ рукописямъ, изданіямъ и выдающимся переводамъ. Мы знаемъ, что величайшіе изъ александрійскихъ писателей затрачивали много критической заботливости на произведенія Пиндара, и замѣтки Зенодота, Аристарха и другихъ писателей были собраны неутомимымъ Дидимомъ въ комментарий, изъ котораго взяты наши лучшія собранія схолій. Другіе византійскіе ученые прибавили къ этому менѣе значительные труды. Комментарій Евстація утраченъ почти всецѣло, за исключеніемъ предисловія.

Что касается дошедшихъ до насъ рукописей, то Моммсенъ раздѣлилъ ихъ на нѣсколько группъ и собралъ въ каждой изъ нихъ значительное число стиховъ. Древнѣйшими и лучшими изъ этихъ рукописей считаются амвросіанская С, 122, 12 столѣтія (называемая имъ А); урсиніева рукопись въ Ватиканѣ (№ 1312), названная В, и медицейская тринадцатаго вѣка; всѣ онѣ имѣютъ схоліи. Эти древнѣйшія рукописи гораздо лучше рукописей Томани и Мосхопулоса. Изданіе Альда, 1513 г., было старѣйшимъ; за нимъ послѣдовало изданіе Калерджи (Римъ 1515 г.), Стефана (1560 и 1599 г.), Эразма Шмида (1616 г.), наконецъ оксфордское изданіе Уэста и Уольстеда 1697 г. Новѣйшія изслѣдованія начались съ обширнаго сочиненія Гейне (1778 г., въ послѣдствіи перепечатаннаго); за нимъ послѣдовалъ монументальный трудъ А. Бѣкка (1811—22 г.), дополненный примѣчаніями Германа, и наконецъ тщательный комментарий Диссена и Шнейдевина. Изданія Бергка (въ его *Lyrici*) и обширное критическое изданіе Тихо Моммсена (Берлинъ, 1864 г.), впервые внесшаго порядокъ и классификацію въ массу рукописей, явились въ Германіи въ новѣйшее время. Въ Англіи мы имѣемъ теперь четыре хорошихъ изданія: Дональдсона (1841 г.), тщательный и ученый трудъ; Куксли (Итонъ, 1852 г.), и новѣйшее изданіе Феннелля (Кембриджъ, University Series, 1879 г.), выпустившаго недавно въ свѣтъ олимпийскія и пинійскія оды. Всего этого, вмѣстѣ съ тщательно обработаннымъ *Concordance* Биндзейля (Берлинъ, 1875 г.), совершенно достаточно для изученія этого трудно-понимаемаго писателя.

Переводы изъ Пиндара составляютъ цѣлую литературу и замѣчательны тѣмъ, что между ними находится множество хорошихъ про-

заическихъ передѣлокъ. За самымъ раннимъ переводомъ латинскими стихами, Судорія (1575 г.), послѣдовалъ въ Германіи прозаическій переводъ Дамма (1771 г.), и переводы Боте, Тирша, Гартунга, Тихо Моммсена, В. Гумбольдта и Доннера, — все писателей извѣстныхъ. Итальянцы имѣютъ полный текстъ и переводъ Пиндара, итальянскими стихами, Готье, съ примѣчаніями; это весьма цѣнный трудъ, въ четырехъ томахъ (Римъ, 1762—8 г.), за которымъ послѣдовалъ переводъ Борги (1824 г.). Нашъ соотечественникъ Коули, принимаясь за изученіе Пиндара около 1650 года, выражается весьма рѣзко объ извѣстныхъ тогда переводахъ и даже о самой попыткѣ передать его произведенія буквальной прозою. «Еслибъ», говоритъ онъ, «кто-нибудь захотѣлъ передать Пиндара слово въ слово, мы подумали бы, что одинъ умалишенный переводитъ другого; иначе и не можетъ оно показаться тому, кто, не понимая оригинала, читаетъ буквальный переводъ латинской прозою, сумасбродіе котораго, кажется, нѣтъ ничего; одна лишь риѣма, не сопровождаемая остроуміемъ и истиннымъ духомъ поэзіи, сдѣлала бы переводъ еще безуміе». Коули даетъ намъ образцы вольныхъ переводовъ двухъ пиндаровыхъ одъ ²⁴¹⁾, настолько вольныхъ, что весь Пиндаръ исчезаетъ въ нихъ и остается одинъ только Коули, «англійскій Пиндаръ, Виргилій и Гораций», какъ гласитъ его, до приторности пышная, эпитафія. Джилбертъ Уэстъ издалъ свой переводъ въ 1749 г.; въ 1824 появился въ Оксфордѣ прозаическій переводъ; въ 1840 вышли въ свѣтъ прекрасныя переложенія епископа Гебера и наконецъ высоко-цѣнный переводъ А. Мура (съ прозою Тэрнера, 1852). Мы имѣемъ также переводы Уилльрайта (1830), Кэри (1833), Тременгира (1866); послѣдній снабженъ хорошимъ предисловіемъ и передаетъ мнѣшескіе рассказы лишь весьма кратко; кромѣ того существуетъ еще переводъ Беринга (1875 г.), неправильнымъ риѣмованнымъ стихомъ; Франка Д. Мориса (1876 г., однѣ только пнѣійскія и олимпійскія оды), и одинъ анонимный переводъ (Винчестеръ, 1876 г.). Наконецъ мы имѣемъ еще новые прозаическіе переводы Пэли и Эрнеста Майерса (1874 г.); послѣдній отличается большими достоинствами. Почти всѣ эти работы сопровождаются разсужденіями о геніѣ Пиндара, объ олимпійскихъ играхъ и о трудности перевести на англійскій языкъ хоровыя лирическія оды. Похвалы, расточаемыя въ нихъ Пиндару, кажутся мнѣ неразборчивыми; я долженъ сознаться, что всѣ онѣ единодушно противорѣчатъ моему взгляду на значеніе поэта въ его эпоху.

§ 157. Другимъ соперникомъ Пиндара, въ его зрѣлые годы, былъ племянникъ Симонида, Бакхилидъ Кеосскій, сынъ Мидона или

²⁴¹⁾ Ол. II, немейс. I.

Мидия. Жилъ онъ съ своимъ дядей при дворѣ Герона и процвѣталь отъ 70 до 80-й олимпиады. Схолія къ Пиндару постоянно говорятъ намъ ²⁴²⁾ о ревности Пиндара и даже о предпочтеніи, оказанномъ Бакхилиду. Его искусство и сюжеты, имъ воспѣвавшіеся, кажутся намъ совсѣмъ тождественными съ тѣми, которые избирали Симонидъ и Пиндаръ; но въ новѣйшее время сдѣлалось модою, иди по стопамъ Лонгина (и одного только его), изображать Бакхилида, какъ человѣка безъ особыхъ дарованій, который путемъ тщательнаго изученія и большой аккуратности достигнулъ средняго положенія и никогда не пользовался настоящей славой. Нѣтъ сомнѣнія, что онъ не могъ сравняться ни съ однимъ изъ своихъ великихъ современниковъ, но оставшіеся послѣ него отрывки доказываютъ, что позднѣйшая критика недостаточно цѣнила его. Еслибъ эти отрывки приписывались болѣе прославленнымъ поэтамъ, то многіе изъ критиковъ, въ настоящее время едва удостоивающихъ ихъ своего одобренія, говорили бы о нихъ съ энтузіазмомъ. Въ особенности было бы замѣчено, что мысли, развиваемыя въ немногихъ наличныхъ отрывкахъ, заимствованы были потомъ у Бакхилида величайшими писателями послѣдующей поры. Такъ, напримѣръ, второй и третій отрывокъ:

Θνατοῖσι μὴ ψῆναι ψέριστον,
μηδ' ἀελίου προσιδεῖν ψεγγος·
ὀλβιος δ' οὐδείς βροτῶν πάντα χρόνον
Παύροισι δὲ θνατῶν τὸν ἅπαντα χρόνον
δαίμων ἔδωκεν
πράσσοντα²⁴³⁾ ἐν καιρῷ πολιορκήσαν
γῆρας ἰκνεῖσθαι, πρὶν ἐγκόρσαι δόξα.

заключаетъ въ себѣ сущность и даже почти точныя слова знаменитаго хора второго софоклова *Эдипа* и не менѣе прекрасной прозаическоя перифразы Геродота ²⁴³⁾. Великолѣпный *пэанъ* о мирѣ неоднократно воспроизводится въ хорахъ Еврипида:

Τάττει δὲ τε θνατοῖσιν Εἰρήνην μεγάλην
πλοῦτον καὶ μεγάλωσσαν ἀνδρῶν ἄνθεα,
δαίδαλέων τέπιδ' βωμῶν θεοῖσιν αἰθεσθαι βροτῶν
ξανθὰ φλογὶ μῦθρα τανυτρίχων τε μήλων,
γυμνασίων τε νέους ἀδλῶν τε καὶ κώμων μέλειν.
ἐν δὲ σιδαροδέτοις πόρπαξιν αἰθῶν
ἀραχνῶν ἱστοὶ πέλονται.

²⁴²⁾ Схол. къ ол. II, 154, пно. II, 97, 161—7, нем. III, 143.

²⁴³⁾ О. С. ст. 1211; Герод., VII, 46.

ἔρχεσθαι τε λογιώτατα ἔκρεα τ' ἀνθρώποις δάμναται εὐροῖ·
 γαλήνην δ' οὐκ ἔστι σάλπιγγων κτύπος·
 οὐδὲ σιλάται, μέλιφρον ὕπνος ἀπὸ γλῆφρων.
 αὐτὸν δ' ὁπάπει καρ.
 συμποσίων δ' ἐρατὼν βροῦσι ἀγυαὶ παιδικαὶ θ' ὄρνι
 φλέγονται.

Странно, что знаменитые нѣмецкіе критики пренебрегаютъ этимъ прекраснымъ отрывкомъ и называютъ его даже школьнымъ упражненіемъ; но, такъ какъ я привелъ его цѣликомъ, то читатель имѣетъ возможность составить свое собственное сужденіе объ этомъ вопросѣ. Есть также не мало удачныхъ стиховъ изъ эротическихъ застольныхъ пѣсень (сколій), повидимому гораздо больше приближающихся къ эолическому метру и слогу, чѣмъ сколіи Пиндара. И такъ Бакхилиду не была, какъ видно, оказана полная справедливость, если только уцѣлѣвшіе отрывки не стоятъ гораздо выше обыкновеннаго уровня его произведеній.

О Миртисѣ и Кориннѣ, бэотійскихъ соперницахъ Пиндара, извѣстно весьма мало. Миртиса писала, повидимому, лирическіе любовные рассказы, подобные *Кубку* Стезихора, а на Коринну знатоки грамматики указываютъ, главнымъ образомъ, благодаря ея мѣстному нарѣчію, изъ котораго они приводятъ до сорока образцовъ. Двѣ дорическія поэтессы, Телезилла Аргосская и Праксилла Сикіонская, считаются обыкновенно современницами и писательницами однородными по характеру; немногія строки, дошедшія до насъ отъ Праксиллы, указываютъ на нѣсколько эротическій тонъ ея произведеній.

§ 158. Гораздо болѣе опредѣленною и интересною является личность Тимокреона Родосскаго. Онъ былъ прославленнымъ атлетомъ и аристократомъ изъ Ялиза, и подвергся изгнанію по подозрѣнію въ мидійскихъ симпатіяхъ; самъ онъ удостовѣряетъ, что хотѣлъ подкупитьThemistocle, чтобы добиться своего отозванія на родину, и порицаетъ его за отказъ вмѣшаться въ это дѣло. Онъ враждовалъ также и съ Симономъ, и оба поэта излили свой гнѣвъ въ стихахъ, изъ которыхъ стихи Тимокреона сильнѣе, тогда какъ симонидовы, быть можетъ, болѣе мѣткі. Всего любопытнѣе въ Тимокреонѣ его странное положеніе поэта-аристократа, выступившаго на свое поприще не во время. Онъ писалъ не изъ-за денегъ, а изъ страсти, подобно Архилоху, Алкею и другимъ пылкимъ бардамъ ранней поры. Тѣмъ не менѣе такъ сильно укоренилась хоровая лирическая форма въ умѣ Грековъ, что пасквили и сатиры этого человѣка написаны тщательно-отдѣланными строфами дорическихъ гимновъ, и критики затруднялись придать имъ названіе, пока Бернгарди не назвалъ ихъ антистрофными сколіями. Этотъ несчастный выборъ ложной формы помѣшалъ Тимо-

креону выражать свою страсть съ простотою и энергіею Архилоха, такъ какъ хоровая форма была не лирическою въ современномъ смыслѣ слова, а дидактическою и эпическою, между тѣмъ какъ истинная страсть не станеть окружать себя такой торжественностью и обстоятельностью. Мы можемъ ясно представить себѣ, до какой степени продажные поэты начала пятого столѣтія возставали сообща противъ безпокойнаго аристократа, жизнь котораго протекала въ битвахъ и странствіяхъ, и который, безъ сомнѣнія, презиралъ ихъ корыстную музу. Древнія свидѣтельства о немъ собраны въ краткомъ очеркѣ у Бернгарди ²⁴⁴); главное мѣсто среди нихъ занимаетъ показаніе Плутарха, цитирующаго знаменитый отрывокъ ²⁴⁵). Авторъ схолій къ Аристофану ²⁴⁶) также приводитъ весьма извѣстную тимокреонову сколію о *Богатствѣ*, такъ какъ въ текстѣ есть на нее пародія, относящаяся къ декрету Перикла.

§ 159. Изслѣдователь, перечитывающій *Лирическіе отрывки* Бергка, подивится, быть можетъ, множеству поэтовъ, которыхъ мы не касаемся въ настоящей главѣ. Справедливость, какъ относительно его, такъ и меня самого, обязываетъ меня объяснить, что, во первыхъ, многіе изъ нихъ, въ родѣ, напримѣръ, Аристотеля будутъ вновь разсмотрѣны въ томъ отдѣлѣ литературы, которымъ они занимались съ наибольшимъ успѣхомъ. Другіе принадлежатъ къ послѣ-классической порѣ, — и это возраженіе дѣлалось критиками относительно многихъ отрывковъ, приписывавшихся Аѳенеємъ и Стобеемъ писателямъ съ классическими именами. Многіе другіе извѣстны намъ только по одной цитатѣ, — и нѣтъ никакой возможности опредѣлить теперь ни ихъ эпохи, ни свойствъ ихъ поэзіи. Такимъ образомъ, я счелъ себя выравъ еще разъ избѣгнуть здѣсь списка безплодныхъ именъ, какія встрѣчаются въ послѣдній періодъ исторіи эпической и трагической поэзіи. Но нѣкоторые изъ нихъ до сихъ поръ еще интересны и я съ удовольствіемъ поговорилъ бы

²⁴⁴) II, стр. 744.

²⁴⁵) Θεμιστ., 21: 'Αλλ' εἰ τότε Περικλὲς ἦ καὶ τότε Σάνθιππὸν αἰνεῖς
ἢ τότε Λευκοκίδαν, ἐγὼ δ' Ἀριστείδαν ἐπαινέω
ἄνδρ' ἱερὸν ἀπ' Ἀθηνῶν ἐλθέντα
λῆστον ἐν, ἐπεὶ Θεμιστοκλῆ' ἤχαρε Λατῶ,
φρούρα, ἄδικον, πρὸδόντα, ὅς Τιμοκρέοντα
βεῖνον εἶναι, ἀργυρίους σκυβαλικοῖσι πεισθεὶς οὐ κατὰ γεν
ἐσ πάτραν Ἰάλυσον,
λαβὼν δὲ τρεῖς ἀργυρίου τάλαντα ἔβα πλέον εἰς Ἀλεξάνδρην,
τοὺς μὲν κατὰ γεν ἀδικῶς, τοὺς δ' ἐκδικῶν, τοὺς δὲ καίνων,
ἀργυρίων ὑπὸ πλεως, Ἰσθμῷ δὲ πανδόκευς γλῶττις
φυγὰ κρέα παρῆλθον, οἱ δ' ἤσθινον,
κελεύοντο μὴ ὄραν Θεμιστοκλῆδ' ἐμὲσθα

²⁴⁶) Acharn., 532 (стр. 8).

о нихъ въ болѣе обстоятельномъ трудѣ. Отрывки, заслуживающіе вниманія, принадлежатъ упомянутому уже Эвмену, философу Кратесу, Героду, автору *Миміамбикъ*, написанныхъ въ стилѣ Гиппонакса, Праксилла, поэтессы, писавшей общественно-лирическія стихотворенія, Арифрону, автору прекрасной оды *Къ здоровью*, Тимоою, знаменитому композитору конца классической поры, Филоксену, чья кулинарная ода, большіе отрывки которой дошли до насъ, была весьма популярна въ дни Аристотеля, и наконецъ Телесту. Есть также много прекрасныхъ анонимныхъ отрывковъ, принадлежащихъ повидимому величайшимъ поэтамъ, въ родѣ Стезихора или Пиндара, и нѣсколько бойкихъ народныхъ пѣсень въ добавленіе къ тѣмъ, которыя уже упоминались въ этой книгѣ. Все это показываетъ намъ, какъ немного уцѣлѣло отъ греческой лирической поэзіи, и сколько великихъ писателей еще ждутъ своего литературнаго воскрешенія усиліями какого нибудь счастливаго изслѣдователя.

Я закончу исторію греческой лирики суровымъ Тимокреономъ; хотя Пратинъ и другіе писатели были современниками названныхъ нами поэтовъ, но они тѣсно связаны съ двоипрабмомъ, и ихъ удобнѣе разсматривать во вступленіи къ исторіи трагической поэзіи, чѣмъ въ эпилогѣ поэзіи лирической. Всякій, занимающійся предметомъ, долженъ помнить, что, изучая греческую литературу въ хронологическомъ порядкѣ, онъ обязанъ, прежде чѣмъ приступить къ аттической драмѣ, обратиться къ исторіи прозы, въ тиши, почти тайно развивавшейся въ теченіе всего шестого вѣка до Р. Х., хотя расцвѣтъ ея и насталъ не прежде, чѣмъ Эсхиль и Софокль придали греческой поэзіи ея окончательное развитіе. Эту сторону предмета я разсмотрю въ первыхъ главахъ моего второго тома.

ГЛАВА XIV.

Драматическія тенденціи шестого столѣтія. Возникновеніе трагедіи и сатирической драмы. Внѣшнія особенности греческихъ пьесъ.

§ 160. Первые зачатки трагедіи покрыты мракомъ. Они сдѣлались интересными для потомства только тогда, когда подробности ихъ были уже забыты, и мы можемъ собрать теперь лишь скудные обрывки позднихъ преданій о нихъ. Нѣкоторые факты однако неоспоримы. Во пер-

выхъ, достовѣрно, что трагедія возникла изъ хоровъ, плясавшихся и декламируемыхъ въ честь Діониса. Диѳирамбы эти (какъ ихъ называли) приняли литературную форму позднѣ всѣхъ остальныхъ видовъ лирической поэзіи, и, какъ кажется, процвѣтали въ особенности у Дорянъ и Ахейцевъ на перешейкѣ. Упоминалъ уже, въ связи съ ними, объ Аріонѣ и Эпигенѣ, но оба они были, повидимому, представителями лишь одной области диѳирамба, именно его серьезной стороны. Этотъ фазисъ былъ, вѣроятно, вызванъ тѣми торжественными мистеріями, которыя отождествляли Діониса съ Загреемъ, съ увяданіемъ и вымираніемъ природы, какъ условіемъ ея обновленія, или, быть можетъ, находились въ связи съ ними. Культъ мрачнаго и таинственнаго Діониса, безъ сомнѣнія, входилъ въ мистеріи въ видѣ какой нибудь церемоніи, подражавшей его страданіямъ и смерти, и это-то и послужило поводомъ ввести въ диѳирамбъ ту серьезную ноту, которая дала Эпигену возможность замѣнить страданіями Адраста страданія бога. Эта уважаемая и литературная форма диѳирамба была рано перенесена въ Аѳины, гдѣ подъ руками Лазоса, приняла такой тщательно-отдѣланный мимическій характеръ, благодаря вышему развитію музыки и пляски, что (подобно нашему балету) почти превратилась въ драму, что заставило многихъ ученыхъ предположить существованіе лирической драмы, независимой отъ настоящей трагедіи и развившейся наряду съ нею. Все это развитіе диѳирамба было, какъ кажется, чисто дорическимъ, какъ и можно ожидать отъ его хорового лирическаго характера.

§ 161. Существовалъ еще сельскій и веселый видъ диѳирамба, распространенный между нисшими классами тѣхъ же округовъ, въ которомъ хоры подражали играмъ и ужимкамъ *сатировъ*, окружавшихъ бога; весьма возможно, что этотъ видъ диѳирамба входилъ въ моду по мѣрѣ того, какъ серьезный диѳирамбъ уклонялся отъ своей первоначальной цѣли и началъ даже прославлять другихъ лицъ, кромѣ бога Діониса. Пословица *οὐδὲν πρὸς τὸν Δίβυστον* (въ этомъ нѣтъ никакого Діониса) выражаетъ неодобреніе старомодными людьми такихъ нововведеній, и эти возраженія постоянно принимались во вниманіе исключительно *сатирическимъ* диѳирамбомъ, занесеннымъ въ Аѳины Пратиномъ Флійскимъ,²⁴⁸⁾ который, вмѣстѣ съ Хэриломъ и другими поэтами, вывелъ его на сцену, какъ настоящее завершеніе и необходимаго спутника нарождающейся трагедіи. Пратинъ былъ весьма блестящимъ поэтомъ, судя по отрывку, со-

²⁴⁸⁾ По мнѣнію Фика (Griech. Personennamen, стр. XXXV), имя это, происходящее отъ дорической формы *πρότος* и составляющее параллельную форму съ *πρωτίωνος* (—*πρωτίωνος*), должно произноситься *Пратінасъ*. Я не могъ найти въ классикахъ прямого подтвержденія этого мнѣнія.

храненному Аоенеемъ, гдѣ онъ жалуется на возрастающее преобладаніе инструментальнаго аккомпанимента въ диоирамбахъ, вѣроятно сложенныхъ Лазосомъ, и требуетъ для своего хора его обычныхъ функций²⁴⁹). Пратина называли сыномъ Пирронида и авторомъ тридцати двухъ *сатирическихъ* драмъ и пятидесяти трагедій; въ семидесятую олимпіаду онъ состязался съ Эсхиломъ и Хэриломъ, но ему только однажды посчастливилось взять первый призъ. Сынъ его, Аристій, точно также славился, какъ *сатирический* драматургъ, и былъ вторымъ на томъ состязаніи, когда Эсхиль одержалъ побѣду своей пьесой «Семеро противъ Тивъ», хотя кажется, что Аристій выступилъ тутъ съ *сатирическою* драмою своего отца. *Хэриль* дѣйствовалъ съ 524 до 468 г. до Р. Х. (если вѣрить Свидѣ) и славился, какъ одинъ изъ древнѣйшихъ трагиковъ, но еще болѣе какъ авторъ *сатирической* драмы, что видно изъ поговорки «когда Хэриль былъ царемъ среди сатировъ».

§ 162. Дѣйствительно, всѣ ранніе драматурги, не исключая Эсхила, придавали большое значеніе этому особому стилю, который, однако, вышелъ изъ моды въ слѣдующемъ же столѣтіи, въ особенности, когда Еврипидъ придумалъ замѣнять его мелодрамою или трагедіею съ комическими элементами, въ родѣ *Альцесты*. Выдающеюся чертою *сатирической* (или скорѣе *сатирической*) драмы было ея рѣзкое обособленіе отъ комедіи и ея близкая связь съ трагедіею. Она носила названіе «*иривой трагедіи*» и никогда не писалась комическими поэтами. У насъ есть только одинъ образецъ ея—*Циклопъ* Еврипида,—въ которомъ мы замѣчаемъ, что протагонистъ или герой пьесы (Одиссей) нисколько не осмѣянъ и не умаленъ въ своемъ значеніи; нѣтъ даже ни одной пьесы, въ которой онъ являлся бы въ такомъ почтенномъ видѣ,—но за то онъ сопровождается хоромъ сатировъ, пѣсни

²⁴⁹⁾

Τίς ὁ θόρυβος ἔδε; τί τάδε τὰ χορεύματα;
τίς ὕβρις ἔρολεν ἐπὶ Διονυσίαδ' αὖ πολυπάταγα θυμέλαν;
ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος· ἐμὲ δεῖ κελαιδεῖν, ἐμὲ δεῖ παταγεῖν
ἀ' ὄρεα σήμερον μετὰ Ναιάδων
οἷα τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος.
τὰν αἰοιδᾶν κατέστασας Περὶς βασίλειαν· ὁ δ' αὖλός
ὑστερον χορεύετω· καὶ γὰρ ἐστὶ ὑπηρέτας.
κόμῳ μόνον θοραμάχοις τε πυγμαχίαισι νέων θέλει παροίεσθαι
ἔμμεναι στρατηλάτας.
παῖε, παῖε τὸν Φρύγ' αἰδοῦ
ποικίλου προχέοντα
φλέγε τὸν ὀλεσιπαιχάλαμον,
ἰαλοβαρυῦπα ποταμολορυθμοβάταν θ'
ὑπαὶ τρυπᾶν δέμας πεπλασμένον.
ἦν ἰδοὺ ἄδε σοι δεξιὰ
καὶ ποδὸς διαρρύψα, θριαμβοδιθύραμβε
κισσόχαιτ' ἄναξ ὅκουε τὰν ἐμὴν Δωρίον χορείαν.

которыхъ обнаруживаютъ немало отголосковъ древнихъ фаллическихъ пѣсенъ въ сельскихъ днѣирамбахъ. Общій характеръ сюжетовъ, сохранившійся въ самыхъ заглавіяхъ сатировскихъ пьесъ и во всѣхъ отрывкахъ (многіе изъ нихъ, въ особенности отрывки изъ пьесъ Софокла и Эсхила, поражаютъ своей грубостью) приводитъ насъ къ сличенію *сатирической* драмы Грековъ съ тѣмъ особымъ видомъ англійской и драмы, который имѣетъ комическій оттѣнокъ, хотя вполне отличается отъ комедіи и обрабатываетъ какую нибудь знакомую всѣмъ легенду или волшебную сказку съ гротескными и условными аксессуарами. Читатель уже догадался, конечно, что я говорю объ англійской пантомимѣ, самый ранній видъ которой состоитъ изъ передѣлки какой нибудь хорошо извѣстной волшебной сказки, въ родѣ *Синдабада* или *Синей Бороды*; въ ней встрѣчаются страшныя и трагическія приключенія, и вполне степенное главное лицо окружено комическими аксессуарами и сопровождается плясками. Эта любопытная параллель объяснить англійскому читателю многія изъ трудностей, встрѣчающихся въ аѳинской *сатирической* драмѣ.

Замѣчательно, что на древніе днѣирамбы смотрѣли какъ на вступленіе къ болѣе торжественнымъ циклическимъ хорамъ, въ то время, какъ ихъ драматическая переработка всегда исполнялась послѣ трагедіи. У критиковъ наготовѣ цѣлый рядъ эстетическихъ причинъ для объясненія этого явленія, но мы затрудняемся найти хоть одинъ историческій фактъ въ подтвержденіе его. Хотя трагедіямъ Еврипида и даже Эсхила не былъ чуждъ нѣкоторый юморъ, тѣмъ не менѣе нѣтъ сомнѣнія, что ранняя греческая трагедія не давала простора тѣмъ рѣзкимъ контрастамъ, которые такъ поражаютъ насъ у Шекспира, и предпочитала удалять все низкое и гротескное въ особую пьесу, связанную съ торжественною трагедіею. Дошедшій до насъ *Циклонъ* представляетъ что-то въ родѣ фарса, не выходящаго черезчуръ изъ границъ приличія, соблюдающаго въ лицѣ героя декорумъ, приличествующій трагическому писателю, и придающаго Силену и окружающимъ его сатирамъ очевидно-условный характеръ лѣни, пьянства и разнузданности. Въ эту пору настоящія состязанія происходили именно въ области трагедіи и эта заключительная пьеса разыгрывалась, вѣроятно, въ то самое время, когда публика обсуждала предшествующія пьесы. Въ позднѣйшую эпоху *сатирическая* драма была, повидимому, оставлена, вслѣдствіе чего погибли и всѣ наличныя образцы ея. Весьма печально, что у насъ нѣтъ хоть одного отрывка, оставшагося послѣ какого нибудь изъ извѣстныхъ мастеровъ по этой части или уцѣлѣвшаго отъ эпохи, когда подобныя произведенія пользовались полнымъ значеніемъ. *Циклонъ* объясняетъ намъ однако конструкцію и слогъ этихъ пьесъ. Этихъ замѣчаній достаточно, чтобы покончить съ этой второстепен-

ной отраслю греческой драмы. Я возвращусь теперь къ изученію болѣе важной для насъ исторіи серьезной трагедіи.

§ 163. Всѣ наши авторитеты согласны между собою относительно того, что, несмотря на различные подходы и намеки на трагедію, встрѣчающіеся до Θεσπиса, — Пелопоннезцы насчитывали до него шестнадцать дорическихъ трагиковъ, — Θεσπисъ былъ настоящимъ родоначальникомъ этого вида поэзіи. Намъ извѣстно только, что онъ былъ родомъ изъ села Икаріи, на рубежѣ Мегары, и нѣтъ сомнѣнія, что онъ находился въ постоянныхъ сношеніяхъ съ мѣстнымъ населеніемъ, среди котораго культъ Діониса былъ особенно распространенъ. Надо замѣтить, что сосѣдній городъ Элевзисъ, куда, безъ сомнѣнія, постоянно стекались всѣ Икарійцы, былъ, повидимому, главнымъ центромъ болѣе серьезнаго культа Діониса Загрея; можно предположить, что это двойное знакомство съ икарійскими мѣстными хорами въ честь Діониса и съ торжественными мимическими обрядами мистерій всего болѣе повліяли на великое открытіе Θεσπиса.

Въ чемъ же заключалось это открытіе? Всѣмъ хорошо извѣстно, что трагическіе элементы были присущи еще Гомеру, и что характерные діалоги древняго эпоса были гораздо драматичнѣе раннихъ трагедій не только Θεσπиса, но и Эсхила. Несчастія героевъ уже прежде воспѣвались въ Сикіонѣ диѳирамбическими хорами, а выразительные жесты хоровъ Лазоса придали этимъ представленіямъ мимическій характеръ. Мы не имѣемъ причинъ думать, чтобъ Θεσπисъ прибавилъ діалогъ къ циклическимъ хорамъ или къ лирическому элементу, отъ котораго онъ исходилъ. Изъ всего, что намъ извѣстно о немъ, мы можемъ только заключить, что онъ до нѣкоторой степени отдѣлилъ управителя хора отъ остальныхъ участниковъ и заставилъ его начинать хоровыя части и прерывать ихъ по временамъ чѣмъ-то въ родѣ эпической декламации. Какой метръ или какіе сюжеты употреблялись имъ для этой декламации, намъ неизвѣстно, такъ какъ титулы пьесъ, сообщаемые Свидою, принадлежатъ поддѣлкамъ Гераклита Понтійскаго, и Θεσπисъ, по всему вѣроятію, не оставилъ ничего писаннаго. Однако, принимая на себя, какъ говорятъ, роль руководителя хора, онъ навѣрно стремился достигнуть какой нибудь иллюзіи, посредствомъ которой онъ могъ какъ-бы отрѣшиться отъ самаго себя и проникнуться чувствами другого лица; это видно изъ того, что онъ измѣнялъ свою внѣшность и до такой степени подражалъ дѣйствительности, что, по словамъ Плу-тарха, Солонъ крайне оскорбился представленіями Θεσπиса и съ негодованіемъ обличалъ преднамѣренную ложь, заключающуюся въ его игрѣ. Мы, конечно, должны отвергнуть странное показаніе Горація, будто онъ былъ бродячимъ актеромъ, развѣзжавшимъ въ повозкѣ

по ярмаркамъ и базарамъ. Гораций не только извратилъ происхождение трагедіи и комедіи, но и поэтическія потребности афинской публики, воспитанной просвѣщенной политикой Солона и Пизистрата. Въ тѣхъ Аѳинахъ, гдѣ имѣли успѣхъ Лазось, Симонидъ, Анакреонъ и наконецъ Пиндаръ, никакая грубая сельская пѣсня не могла нравиться; мы даже видимъ скорѣе чрезмѣрную искусственность вкуса, преобладающую въ лирической поэзіи этого времени.

Ѳесписъ писалъ свои драмы около 61-й олимпіады для городскихъ торжествъ и образованной аудиторіи. Простое сооруженіе сцены и надѣваніе маски не могли бы заслужить въ подобной атмосферѣ никакому поэту титулъ великаго новатора. Хотя рассказъ, только что сообщенный нами изъ Плутарха, и противорѣчитъ подобному выводу, тѣмъ не менѣе мы готовы повѣрить, что знакомство съ мистериами и съ болѣе глубокомысленнымъ богословіемъ той эпохи, внушило Ѳеспису мысль изображать для нравственныхъ цѣлей человѣческія страданія. Въ раннихъ диоирамбахъ, воспѣвавшихъ или изображавшихъ приключенія Діониса исключительно въ интересахъ культа, а не нравственнаго назиданія, нѣтъ и слѣда подобной мысли. Но съ Ѳесписомъ могъ, быть можетъ, возникнуть тотъ великій замыселъ, который достигнулъ своего расцвѣта въ Эсхилѣ, — я говорю о стремленіи драмы возвысить человѣческія симпатіи, направивъ ихъ на великія и, въ сущности, несоразмѣрные страданія героическихъ личностей, когда высшая рука суроваго и непрощающаго Промысла караетъ старинныя преступленія, или подавляетъ возмущеніе личнаго сужденія противъ установленныхъ порядковъ.

§ 164. Весьма естественно, что изображеніе человѣческихъ страданій было въ сущности ближе къ Ѳеспису древнему трагiku, *Фриниху*, сыну Полифрадмона, на котораго Аристофанъ часто ссылагся, ²⁵⁰⁾ какъ на древняго мастера, отличающагося своею оригинальною пѣвностью и все еще остававшагося любимцемъ новѣйшаго поколѣнія. Есть еще нѣсколько другихъ лицъ того же имени, и между ними одинъ комическій поэтъ ²⁵¹⁾ такъ что мы не можемъ съ увѣренностью сказать, къ кому относятся эти намеки. Сынъ его, названный, очевидно, въ честь дѣда Полифрадмонъ, соперничалъ, говорятъ, съ Эсхиломъ. У насъ нѣтъ достаточнаго числа отрывковъ, чтобы составить по нимъ опредѣленное сужденіе; точно

²⁵⁰⁾ *Πινυς*, 750: εὐθεὶς ὡπερ αἰ μέλιττα

Φρόνιχος ἀνθρώπων μέλιτων ἀπερόβητος καρπὸν
ἀεὶ φέρων ὑλκεῖαν φῆαν.

Осы, 219: μινυρίοντες μέλη

ἀρχαίου μελεσδωμένου ὑψήρατα.

Ср. также ст. 269. Я ссылаюсь обыкновенно на 5 изд. *Poetae Scenici* Диндорфа.

²⁵¹⁾ Ср. по поводу этихъ лицъ разсужденія Мейнеке, *Hist. Com. Graec.* стр. 146 и слѣд.

также не можемъ мы рѣшить теперь, насколько развитіе трагедіи относится прямо къ нему. Говорятъ, что онъ первый ввелъ въ нее женскіе характеры и сталъ употреблять въ трагедіи трехстопные трохеи. Достоверно также, что Фринихъ былъ знакомъ съ употребленіемъ діалога, что онъ отдѣлялъ дѣйствующее лицо отъ руководителя хора и заставлялъ ихъ отвѣчать другъ другу. Триметры и іоническій размѣръ *a minore* не были безызвѣстны ему; но въ особенности цѣнили его позднѣйшіе Греки за его лирическое искусство, какъ объ этомъ прямо говоритъ схолиастъ къ Аристофану. Павзаній²⁵²) намекаетъ на то, что Фринихъ впервые ввелъ въ греческую трагедію разсказъ о позорѣ, налегшемъ на имя Мелеагра, но не придавая ему характеръ собственнаго измышленія; онъ приводитъ при этомъ и относящіеся сюда строки²⁵³). Особенно славился его *Финикиянки*; мы должны однако вообразить себѣ здѣсь, главнымъ образомъ, рядъ лирическихъ хоровъ, мало оживленныхъ или совсѣмъ лишенныхъ дѣйствія, въ родѣ раннихъ трагедій Эсхила. Кажется, что пьеса эта была поставлена около олим. 754,²⁵⁴) Ѳемистокломъ, въ качествѣ *хорега*, съ особыми намеками на его собственные подвиги, начавшіе уже блѣднѣть въ памяти Аѳинянъ; это самое раннее изъ точныхъ свѣдѣній, дошедшихъ до насъ о трагическихъ состязаніяхъ, въ томъ видѣ, въ какомъ они впослѣдствіи установились въ Аѳинахъ. Говорятъ, будто эта пьеса послужила образцомъ для Эсхила при созданіи *Персовъ*. Болѣе извѣстна исторія *Взятія Милета* (Μίλητου ἄλωσις), написанная поэтомъ въ олим. 71, гдѣ въ лирической формѣ разсказано плѣненіе и разореніе этого величайшаго изъ іоническихъ городовъ. Весь театръ, говоритъ Геродотъ, ударился въ слезы; поэта подвергли пенѣ за напоминаніе объ отечественныхъ бѣдствіяхъ и постановили, чтобъ никто не пользовался впредь этой драмой²⁵⁵). Этотъ знаменитый поступокъ аѳинской публики далъ поводъ къ безконечнымъ эстетическимъ изслѣдованіямъ, вызвалъ много толковъ объ идеалахъ и о желаніи спастись отъ бѣдствій обыденной жизни въ идеальную атмосферу. Съ своей стороны я болѣе довѣряю тѣмъ критикамъ, которые подозреваютъ въ появленіи пьесы, а еще болѣе въ тяжелой пенѣ, наложенной на автора, политическую причину. Быть можетъ, поэтъ принадлежалъ къ той партіи, которая настаивала на дѣятельной под-

²⁵²) X, 31, 4.

²⁵³) *κρουεὶν γὰρ οὐκ ἔλυσεν μόρον, ὥκετα δὲ νῦν φλέξῃ κατεδαίσατο, θαλοῦ περιβόμενον ματρός ὑπ' αἰνᾶς χακοῖτο γυναι.*

²⁵⁴) Themist. 5.

²⁵⁵) VI, 21. Я полагаю, что онъ хочетъ этимъ сказать, „чтобы никто не пользовался этимъ сюжетомъ для драмы.“

держкѣ Милету, и драма его была горькимъ и краснорѣчивымъ укоромъ робкой партіи мира, которая могла однако играть роль политической руководительницы народа и наложила поэтому на поэта пеню за возбужденіе умовъ такой тяжелой и мучительной пьесой. Изъ успѣха эсхиловыхъ *Персовъ* мы видимъ, что Греки не прочь были, чтобы имъ напоминали объ ихъ отечественныхъ успѣхахъ (отечественныхъ, конечно, въ столь же реальномъ смыслѣ, какъ и милетскія событія), и я полагаю, что скрытые намеки на текущую политику или на иные событія были всегда хорошо приняты Аѳинянами; но Греки, безспорно, были правы, не покровительствуя изображенію современныхъ событій на сценѣ, такъ какъ греческая трагедія отнюдь не годилась для историческихъ цѣлей.

До насъ дошло около семи заглавій фриниховыхъ пьесъ; это болѣею частью имена различныхъ націй, что какъ-бы указываетъ на значеніе его хоровъ. Всѣ древнѣйшіе трагическіе поэты были, говорятъ, учителями плясокъ, обучавшими всякаго, кто только желалъ учиться; увѣряютъ даже, что Аѳиняне назначили Фриниха на высшій военный постъ, въ награду за его искусное исполненіе пиррической военной пляски.

§ 165. Сообщивъ теперь достаточно свѣдѣній о предшественникахъ Эсхила, полезно будетъ поговорить и о матеріалахъ, которыми располагали трагическіе поэты Греціи, о театрахъ, сценѣ, актергахъ и общей обстановкѣ. Когда все это будетъ разъяснено, насколько позволяютъ наши средства, мы можемъ перейти къ спокойному разсмотрѣнію дошедшихъ до насъ произведеній трехъ великихъ греческихъ драматурговъ.

Необходимо сдѣлать краткое описаніе самихъ греческихъ театровъ, съ тѣмъ чтобы помочь читателю лучше понять старинныя греческія представленія и устранить вѣстѣ съ тѣмъ нѣкоторыя заблужденія, господствовавшія въ этомъ отношеніи и устраненныя лишь благодаря новѣйшимъ изслѣдованіямъ. Первый каменный театръ, время возникновенія котораго намъ извѣстно, былъ театръ Діониса въ Аѳинахъ, сооруженный около олимп. 70, на южномъ склонѣ Акрополя. Онъ былъ увеличенъ и украшенъ ораторомъ Ликургомъ (около олимп. 112), во время завѣдыванія имъ финансами. Говорятъ, что до этого сооруженія употреблялся для представленія деревянное зданіе, но что оно обломилось во время состязанія между Эсхиломъ и Пратиномъ, послѣ чего Аѳиняне рѣшили построить постоянное зданіе для этой цѣли. Намъ неизвѣстно, гдѣ именно находился древній деревянный театръ, но такъ какъ говорятъ, что зрители упали (ибо сцена все еще была простой деревянной платформою), то неправдоподобно, чтобы старое мѣсто было тѣмъ же самымъ, какъ и новое, гдѣ крутой склонъ хояма дѣлалъ излиш-

ними всякіе искусственные подмостки. Если мѣстность осталась все
таже, то мы должны представить себѣ публику, — какъ въ дни первобытной
трагедіи, такъ, безъ сомнѣнія, и при древнѣйшихъ циклическихъ хо-
рахъ, — сидящую кругомъ во время представленій, такъ что съ одной
стороны холмъ образовывалъ ярусы для сидѣнья, между тѣмъ
какъ съ другой сооружался соответствующій наклонъ изъ дерева. Въ
такомъ случаѣ только одна эта сторона могла бы обрушиться; и
новый каменный театръ былъ, быть можетъ, сооруженъ по
измѣненному плану, вслѣдствіе чего одна сторона первоначальнаго
амфитеатра была расширена для помѣщенія всѣхъ зрителей, и актеры
получали такимъ образомъ лучшую сцену, съ задними и боковыми
входами, — измѣненіе, необходимое въ такое время, когда уже были
изобрѣтены и вошли въ общее употребленіе различныя иллюзіи,
производимыя смѣною костюма и декорацій. Хотя это предположеніе
и объясняетъ нѣсколько, какимъ образомъ могло случиться
рассказанное нами несчастіе при тогдашнемъ мѣстоположеніи
театра, мы не должны забывать, что совершенно иное мѣ-
сто носило въ Аѣнахъ названіе *оркестры* или мѣста плясокъ, и
что оно также могло имѣть деревянные сидѣнья, расположенныя
тѣмъ же порядкомъ. *Оркестра* эта состояла изъ небольшой
платформы на сѣверномъ склонѣ ареопага, какъ разъ надъ агорою,
гдѣ стояли статуи Гармодія и Аристокитона, и только онѣ однѣ.
Находясь надъ толпою, стекавшеюся въ агору, сооруженіе это
употреблялось, какъ кажется, въ позднѣйшіе дни, какъ помѣщеніе для
книжныхъ лавокъ. Какъ бы то ни было, каменный театръ Діониса
сдѣлался образцомъ для подобныхъ зданій во всей Греціи, и всюду,
за исключеніемъ Мантинеи, склонъ холма служилъ для сооруженія
каменныхъ сѣдалищъ, съ восходящими ярусами. Эти обширныя зданія
употреблялись также въ различныхъ демократіяхъ для публичныхъ со-
браній, и мы не можемъ сказать съ увѣренностью, не предше-
ствовали ли нѣкоторые изъ нихъ по времени театру Діониса. Многія
изъ нихъ цѣлы и до сихъ поръ, хотя, конечно, нигдѣ не осталось
слѣда деревянной сцены; но большинство изъ нихъ было измѣнено
Римлянами, соорудившими позади сцены постоянныя, высокія ка-
менные стѣны. Къ счастью, въ нѣкоторыхъ городахъ римскій те-
атръ строился отдѣльно, рядомъ съ греческимъ; такъ было, напри-
мѣръ, въ Аѣнахъ и Сиракузахъ. Другія зданія, болѣе совершенныя,
въ родѣ театра Аспенда въ Памфіліи, и Таормина въ Сициліи,
представляютъ смѣшеніе греческой и римской работы. Повсюду, гдѣ
только раздавался греческій языкъ, остались развалины этихъ театровъ,
гдѣ организовались представленія, послѣ того, какъ Аѣины указали въ
этомъ отношеніи путь. Въ Эпидаврѣ, Аргосѣ, Мантинеѣ, Мегалополисѣ
(въ одномъ только Пелопоннесѣ) есть громадныя остатки гре-

ческих театровъ. Самый миниатюрный и крутой изъ всѣхъ, извѣстныхъ мнѣ, — это херонейскій театръ въ Бэотіи.

Все пространство, занимавшееся мѣстами и составлявшее обыкновенно полукругъ (оно обнимало иногда большую, но никогда не меньшую часть круга) называлось *τὸ κοῖλον*, и вмѣщало въ себѣ *ἐδῶλιον* для зрителей; ему придавали названіе *театра*, какъ въ Англіи говорили въ старину *the house*. Оно раздѣлялось на концентрическія полосы, посредствомъ одного или многихъ проходовъ, называвшихся *διαζώματα*. Лучеобразно расположенныя лѣстницы, (*κατατομαί*), начинавшіяся снизу, раздѣляли эти группы мѣстъ на клинообразныя части (*κερκίδες*). Зрители входили большею частью сбоку между сценою и мѣстами, и поднимались по этимъ ступенямъ. Сидѣнья были широки и удобны, но каждый изъ зрителей приносилъ съ собою подушку или ее несъ за нимъ рабъ, которому не дозволялось присутствовать во время представленія. Въ нѣкоторыхъ изъ позднѣйшихъ театровъ находились внѣшнія лѣстницы, посредствомъ которыхъ зрители входили на верхъ театра, куда проникали черезъ колоннаду. Публика не имѣла надъ собою крыши и подвергалась всѣмъ случайностямъ погоды. Намъ неизвѣстно, что дѣлалось въ случаѣ дождя, но весьма вѣроятно, что сцена имѣла навѣсъ, начинавшійся отъ задней стѣны и защищавшій актеровъ. Цѣна за входъ была назначена для аѳинскаго театра въ два обола, которые поступали къ антрепренеру на покрытіе расходовъ и, въ дни могущества Аѳинъ, выплачивались изъ общественныхъ суммъ бѣднѣйшимъ изъ аѳинскихъ гражданъ, съ тѣмъ чтобы дать каждому изъ нихъ возможность совместно пользоваться религіознымъ наслажденіемъ, доставляемымъ празднествомъ Діониса. Женщины и мальчики допускались на трагедіи, но первыя, безспорно, устранялись въ древнѣйшія времена изъ комедій и не весьма понятной причинѣ. Впереди находились запасныя мѣста, и право ими пользоваться высоко цѣнилось (*προεδρία*). Въ раннюю пору они раздавались членамъ городского совѣта и иноземнымъ посламъ, но на мраморныхъ сѣдалищахъ перваго ряда Діонисова театра, вновь открытаго въ 1862 г., начертаны имена различныхъ духовныхъ сановниковъ, и жрецу Діониса Элевѳерскаго отводилось мѣсто въ самомъ центрѣ. Это распредѣленіе начинается однако не ранѣе поры Прода Аттика. Нѣтъ никакихъ указаній на то, чтобы аѳинская демократія дозволяла оставлять переднія мѣста для болѣе богатыхъ классовъ, могущихъ вносить большую входную плату ²⁵⁶⁾.

²⁵⁶⁾ Это часто утверждали, благодаря непониманію того мѣста у Платона, *А р о l. S o c r. § 26*, гдѣ говорится о намѣреніи купить произведеніе Анаксагора въ другой оркестръ (именно упомянутой вами выше) за драхму.

Число зрителей перѣдко состояло, вѣроятно, изъ всего мужского населенія обширнаго города и его предмѣстій, кромѣ множества иностранцевъ, женщинъ и дѣтей. Нѣкоторые изъ упомѣнанныхъ театровъ легко вмѣстили бы въ себѣ до 10,000 человекъ. Ясно поэтому, что вся публика не могла видѣть или слышать всѣ мѣткія мѣста. Это обстоятельство, какъ мы увидимъ впоследствии, имѣло немало вліянія на способъ постановки греческихъ пьесъ. Тѣмъ не менѣе я замѣчу, что самъ испытывалъ акустическія свойства большаго сиракузскаго театра и убѣдился, что пріятеля моего, говорившаго своимъ обыкновеннымъ голосомъ, можно было въ совершенствѣ слышать съ отдаленнѣйшаго мѣста театра, и это при сценѣ, ничѣмъ незащищенной сзади, въ то время какъ въ древнихъ представленіяхъ она замыкалась высокими декораціями и вторымъ этажемъ, гдѣ показывались боги, и откуда они часто спускались на сцену.

§ 166. Изъ круга зрителей мы перейдемъ въ ту часть зданія (*δρῆστρα*), которая соотвѣтствуетъ партеру современныхъ театровъ. Значительная доля этого пространства была выровнена, пуста и посыпана пескомъ, вслѣдствіе чего называлась *χοίστρα*. Въ самомъ центрѣ стоялъ алтарь въ честь Діониса (*Θυμέλη*), священный остатокъ того времени, когда ничего, кромѣ хоровыхъ плясокъ, не исполнялось въ пространствѣ, окружающемъ алтарь. Но въ той части, которая находится всего ближе къ сценѣ, и которая соотвѣтствуетъ нашему оркестру и локамъ авансены, помѣщались высокіе деревянные подмостки, носившіе болѣе специальное и сценическое названіе оркестры или мѣста для хоровыхъ плясокъ; подмостки эти начинались у алтаря и соединялись со сценою, нѣсколько болѣе возвышенною, ступенями. Хоръ игралъ на сценѣ какъ бы роль публики, по временамъ обращался къ актерамъ и возражалъ имъ въ лицѣ своего руководителя, по временамъ же совершенно независимо обсуждалъ ихъ дѣйствія, въ особенности въ хоровыхъ пѣсняхъ, раздѣлявшихъ пьесу на части, которыя мы назвали бы актами. Хоръ далеко не изображалъ собою идеальнаго зрителя, а скорѣе средній уровень нравственности и мужества публики, въ противоположность героическому характеру протагониста или главнаго актера. Такъ, мы часто видимъ, что хоръ поддерживаетъ *дестераониста* или втораго актера, который долженъ былъ отгнать собою главное лицо. *Ratin* вѣрно замѣчаетъ по поводу хора Антигоны: ²⁵⁷⁾ «Недостаточно обращаютъ обыкновенно вниманія на то, какіе нравственные недостатки придавались греческими поэтами тѣмъ лицамъ, которыя слушать въ пьесахъ представителями интересовъ общественной нрав-

²⁵⁷⁾ *Sophocle*, стр. 260.

ственности. Придавая хору тѣ возвышенные взгляды на порядокъ и справедливость, которыя коренятся во всѣхъ сердцахъ и естественно находятся на устахъ у всѣхъ, какъ голосъ ихъ совѣсти, они постарались въ интересахъ реализма придать этой, нѣсколько фантастической роли, обыкновенныя черты, свойственныя всякому скопленію народа. Тонъ рѣчей хора былъ необыкновенно ясенъ и благороденъ, но образъ дѣйствій его отличался трусостью, осторожностью, себялюбіемъ, тѣми слабостями и эгоизмомъ, которыя составляютъ порокъ, свойственный толпѣ, и отсутствуютъ, какъ въ трагедіи, такъ и въ дѣйствительной жизни лишь у немногихъ исключительныхъ личностей. Но, когда хоръ слѣдилъ за ходомъ трагедіи, общее впечатлѣніе должно было напоминать извѣстную пьесу, вставленную въ *Гамлета*, съ той разницей, что въ греческой трагедіи нисшіе наблюдали за высшими. Входы въ оркестру были общіе съ входами для публики и находились сбоку (*παράδοι*), между сценою и ярусами мѣстъ; достоверно извѣстно, что для музыкантовъ не было отдѣльнаго помѣщенія, такъ какъ аккомпаниментъ къ хоровымъ пѣснямъ, пѣвшимися повидимому въ унисонъ, былъ самый ничтожный и состоялъ, быть можетъ, изъ одного только флейтчика за сценой.

Изъ оркестры мы входимъ по нѣсколькимъ ступенямъ на сцену и въ прилегающее къ ней помѣщеніе. Мѣсто это носило техническое названіе *προσκήνιον*, или мѣста расположеннаго передъ сценой, гдѣ первоначально находился царскій шатеръ или жилище главнаго дѣйствующаго лица пьесы, но въ просторѣчій это означало неболюе, какъ задній планъ сцены. Особое мѣсто въ центрѣ просцениума было, кажется, слегка поднято и имъ пользовались специально для продолжительной декламации; оно называлось *λογεόν*. Сцена была длинная и узкая, и огибала все пространство отъ одной стороны громаднаго круга зрителей до другого. Такъ какъ хоръ выстраивался спереди на своемъ мѣстѣ въ оркестрѣ, то греческій театръ не нуждался въ глубокой сценѣ, и немногія лица пьесы свободно размѣщались въ узкомъ пространствѣ ²⁵⁸⁾. Нѣтъ сомнѣнія, что подъ сценою былъ проходъ, извѣстный подъ техническимъ названіемъ хароновой лѣстницы; но древнія сцены, мною осмотрѣнныя, обнаружили такую сложную подпольную конструкцію, столько отдѣль-

²⁵⁸⁾ Съ упадкомъ хора сцена стала строиться уже, и фасадъ, украшенный мраморными статуями, которымъ мы любуемся въ развалинахъ афинскаго театра, не былъ сооруженъ до III столѣтія послѣ Р. Х. и былъ подвинутъ на восемь или на девять ярдовъ за первоначальную линію просцениума; это произошло въ ту пору, когда вполне выработаны были хоровыя пляски и діалоги между хоромъ и актерами. Убранство его заставляетъ насъ предполагать, что въ ту пору не считалось нужнымъ возводить передъ нимъ особыхъ подмостковъ для оркестры.

ныхъ небольшихъ стѣнъ и проходовъ въ фундаментѣ, что мнѣ кажется, будто подъ греческою сценою совершалось болѣе того, что предполагаетъ большинство ученыхъ. Лицевая сторона возвышенной сцены, скрытой сценическою оркестрой, называлась *επισκήνη*.

§ 167. Костюмы мѣнялись въ греческихъ пьесахъ не часто; тѣмъ не менѣе что нибудь въ родѣ актерскаго фойе было необходимо; на это нѣтъ намека у наиболѣе авторитетныхъ писателей, но можно думать, что съ боку сцены находилась деревянная постройка, которая могла быть легко удалена вмѣстѣ съ остальными деревянными частями зданія. Въ задней стѣнѣ сцены двери, числомъ три, обозначали роль того актера, который первый входилъ въ нихъ ²⁵⁹). Средняя дверь предназначалась для главнаго дѣйствующаго лица; справа входилъ его напереникъ или сторонникъ (девтератегонистъ), слева его противникъ или лицо, выводимое для контраста съ нимъ (тритагонистъ). Эти роли были столь же опредѣленные, какъ и роли сопрано, тенора и баритона въ современныхъ операхъ; правда, что, на основаніи музыкальныхъ и эстетическихъ причинъ, два главные голоса пользуются въ оперѣ одинакимъ значеніемъ, между тѣмъ какъ это никогда не случалось у Грековъ. Вѣстники, правившіе въ представленіи важную роль, какъ лица, передающія потрясающія происшествія, входили, если они прибывали изъ дома или родного города актеровъ, чрезъ правый пародосъ, если же прибывали изъ чужихъ странъ, то съ лѣвой стороны театра и выходили чрезъ оркестру; мы видимъ, что въ нѣкоторыхъ театрахъ добавочная дверь была устроена для этой цѣли съ обоихъ концовъ сцены. Эти установленныя правила замѣняли, до извѣстной степени, театральныя афиши, которыхъ Греки не употребляли. Задняя часть сцены была, какъ я уже говорилъ, весьма высока и состояла изъ выкрашенныхъ досокъ и драпировокъ. Когда Римляне стали строить подобные же театры, они соорудили эту сцену изъ камня; подобныя постройки и теперь еще цѣлы во многихъ мѣстахъ; особенно хорошо сохранилась эта часть сцены въ роскошномъ театрѣ Аспенда въ Памфилиі. Верхній этажъ этого архитектурнаго фасада носилъ названіе *episcenium*’а, а крылья, если они выступали впередъ и заканчивали собою сцену, назывались *parascenia*. Для того, чтобы перемѣнить мѣсто дѣйствія, допускалось передвиженіе сцены, т. е. временныя постройки отодвигались въ сторону. Такъ какъ въ греческой трагедіи почти никогда не происходило болѣе одной перемѣны обстановки, то мы можемъ представить

²⁵⁹) Нельзя думать, чтобы это было общимъ правиломъ. Главное лицо можно было легко узнавать въ большинствѣ пьесъ и безъ подобныхъ формальностей. См. Бернгарди, II, стр. 93.

себѣ, что передвижныя декораціи употреблялись при началѣ пьесы и отодвигались впослѣдствіи по мѣрѣ передвиженія періактовъ, чтобы дать мѣсто виду, изображенному на постоянномъ заднемъ фонѣ сцены. Достоверно, что около *parascenia* были укрѣплены двѣ высокія трехъ-угольныя призмы, которыя носили названіе *περίακτοι*, и на каждой сторонѣ которыхъ были нарисованы разныя декораціи, такъ что по мѣрѣ того, какъ смѣняли другъ друга въ пьесѣ въ особенности «иноземныя страны», переворачивалась (*ἐκκινεῖν*) и соотвѣтствующая *περίακτος μηχανή*. Призмы эти помогали также открывать тѣ декораціи, которыя отодвигались за ненадобностью. Въ верхнемъ этажѣ задней сцены находились довольно сложныя машины, дававшія богамъ возможность появляться на воздухѣ и обращаться къ актерамъ съ мѣста, называвшагося сценою боговъ (*θεολογεῖον*). Механизмъ этотъ скрывался, повидимому, большимъ занавѣсомъ (*κατάβλημα*), висѣвшимъ сверху, но я думаю, что это приспособленіе не существовало въ ранній періодъ трагедіи.

Необходимо отмѣтить тотъ фактъ, что высокія деревянныя, а впослѣдствіи кирпичныя постройки позади сцены были неподвижны; это разрушаетъ различныя сомнительныя представленія современныхъ намъ критиковъ искусства о красотѣ природныхъ ландшафтовъ, выбиравшихся Греками для задняго фона ихъ сценъ. До сихъ поръ еще вѣрятъ, что Греки желали соединять прелесть красиваго вида съ идеальнымъ величіемъ мифическихъ героев трагедіи. Новѣйшія изслѣдованія совершенно разрушили это странное представленіе. Весьма возможно, что съ высочайшихъ и худшихъ изъ заднихъ зрительныхъ мѣстъ была видна какая нибудь величавая гора позади сцены, но я увѣренъ, что цѣлью всего устройства театра было устранить подобное нарушеніе порядка, и устремить все вниманіе зрителей на пьесу и ея сценическую обстановку. Расположеніе греческихъ театровъ обуславливалось просто почвою и, если почти всякая возвышенность около любого греческаго города доставляла прекрасный видъ на море, на острова и суровые контуры горъ, то намъ все таки извѣстно, что изъ всѣхъ цивилизованныхъ народовъ Греки всего меньше заботились о красивыхъ видахъ и совершенно пренебрегали всѣмъ, что могло назваться живописнымъ.

§ 168. Эти размышленія естественно побуждаютъ меня сказать нѣсколько словъ о декоративной живописи у Грековъ. При появленіи Эсхила живопись находилась въ младенческомъ состояніи, и только тогда, когда аѣинское государство было уже прочно установлено, стала распространяться слава перваго великаго художника, Полигнота (около 78 олим.). Но онъ рисовалъ исключительно человѣческія фигуры и, повидимому, ничего не зналъ о перспективѣ. Къ концу жизни Эсхила, Агаѣархъ впервые началъ изучать искусство сцени-

ческой живописи, съ цѣлью произвести нѣкоторую иллюзію посредствомъ перспективы, и написать изслѣдованіе объ этомъ предметѣ. Затронутые имъ оптическіе вопросы были вновь подняты Анаксаторомъ и Демокритомъ; Аполлодоръ (около 400 г. до Р. Х.) довелъ, какъ кажется, до совершенства эту отрасль искусства. Какъ онъ, такъ и Агаархъ, отнесены къ числу сцениграфовъ или сцениграфовъ (*σκηνογράφοι, σκιογράφοι*); слова эти считались въ то время синонимами, изъ чего видно, что передача тѣней въ рисунокъ введена была съ цѣлью достигнуть перспективныхъ эффектовъ въ декорационной живописи. Послѣ изученія декораций пьесъ, дошедшихъ до насъ, нельзя сомнѣваться, что большинство этихъ картинъ было посвящено изображенію архитектурныхъ предметовъ, и что передача въ рисунокъ греческихъ дворцовъ и храмовъ, съ ихъ многочисленными, длинными и прямыми линіями, требовала особаго знакомства съ перспективою. Неизвѣстно, достигли ли древніе Греки, при всѣхъ своихъ философскихъ свѣдѣніяхъ, большого совершенства въ этомъ отношеніи; архитектурные сюжеты помпейскихъ фресокъ весьма неискусны, быть можетъ, вслѣдствіе того, что они были дѣломъ рукъ невѣжественныхъ людей, никогда не изучавшихъ болѣе правильныхъ древнихъ традицій. Дѣйствіе нѣкоторыхъ пьесъ, какъ, напримѣръ, софоклова *Аякса* и *Филоклетета*, происходило среди лагерной обстановки или дикой пустыни; но въ эту пору декоративная живопись сдѣлалась уже установившеюся отраслью искусства. Судя по ландшафтамъ, находимымъ въ Помпеѣ, на декорацияхъ этихъ было нарисовано весьма высокое и голубое небо, которое безъ сомнѣнія должно было заслонить отъ зрителя естественный задній планъ. Для комедій, о которыхъ намъ извѣстно весьма мало сценическихъ подробностей, рисовались, вѣроятно, обыденныя сцены изъ ежедневной аттической жизни; весьма любопытно было бы узнать, какая сумма реализма удовлетворяла аѳинскую публику. Въ трагедіяхъ декорации изображали древніе дворцы или, по крайней мѣрѣ, дворцы и города отдаленнѣйшихъ, мифическихъ временъ, такъ что никакой близости къ городамъ данной эпохи не требовалось.

§ 169. Изъ всѣхъ относящихся сюда вопросовъ мы должны настаивать на постоянно консервативномъ характерѣ всей аттической трагедіи. Сюжеты были почти столь же неизмѣнны, какъ и обстановка; это были всегда, или почти всегда, эпизоды изъ троянскаго и оиванскаго цикла, съ случайными вторженіями въ область мифовъ о Гераклѣ. Но, воспроизводя троянскіе мифы, трагедія тщательно избѣгала *Иліады* и *Одиссеи*, и перерабатывала вмѣсто того циклическія поэмы. Есть, правда, нѣкоторыя заглавія, взятые изъ Гомера, но такъ какъ они встрѣчаются постоянно въ *сатирическихъ* драмахъ, то я и полагаю, что это дѣлалось вслѣдствіе уста-

новленного правила, и что Гомера избѣгали преднамѣренно, быть можетъ потому, что его считали священнымъ или потому, что публика была слишкомъ хорошо знакома съ нимъ.

Однородности сюжета соответствовала, кромѣ того, однородность костюма (праздничные наряды Вакха), и маски, установленныя для различныхъ типовъ, не позволявшія видѣть игру лицевыхъ мускуловъ. Я думаю также, что и исполненіе ролей старинными актерами отличалось монотонностью и простотою. Позднѣе они приобрѣли, какъ извѣстно, популярность, стали составлять весьма выдающееся сословіе и съ той поры начали обращаться съ текстомъ весьма безцеремонно, какъ это видно изъ многихъ схолій. Безцеремонность эта была прекращена благоразумной мѣрою оратора Ликурга, приказавшаго сдѣлать официальныя копіи съ произведеній трехъ великихъ трагиковъ и постановившаго, чтобы никакое новое представленіе этихъ пьесъ не разрѣшалось прежде, чѣмъ лицо, явившееся ходатаемъ за хоръ и всю труппу, не представитъ своихъ списковъ пьесъ для сличенія съ государственными рукописями.

Лишь только трагическіе хоры и другія драматическія представленія были признаны въ Аѳинахъ правительствомъ, какъ они уже не предоставлялись болѣе на произволъ случая или частной предпріимчивости. Хоры снаряжались и обучались съ той поры на общественный счетъ, и поэтъ, желавшій видѣть свою пьесу на сценѣ, долженъ былъ обращаться къ архонту²⁶⁰⁾ и ходатайствовать о предоставленіи въ его распоряженіе хора. Роли между актерами распредѣлялись, какъ видно, по жребію, но въ позднѣйшее время мы видимъ отдѣльныхъ актеровъ такъ тѣсно связанныхъ съ извѣстными поэтами, что необходимо предположить иную, болѣе прочную связь между ними. Архонтъ назначалъ хоры наиболѣе надежнымъ изъ просителей, такъ что новые и неизвѣстные поэты взяли привычку прикрывать свои пьесы именемъ вліятельнаго друга. Поэтъ обучалъ хоръ лирическимъ пѣніямъ, съ помощью профессиональнаго мастера хорового пѣнія, и въ раннюю пору бралъ на себя исполненіе главной роли.

§ 170. Къ сожалѣнію, мы почти ничего не знаемъ о томъ, какъ велись состязанія, или сколько пьесъ исполнялось въ одинъ и тотъ же день, послѣдовательно. Намъ извѣстно, конечно, что онѣ писались (даже Еврипидомъ) въ видѣ тетралогій, т. е. группами въ четыре пьесы, и такъ какъ размѣры ихъ, среднимъ числомъ, были умѣренные, то я полагаю, что исполненіе трилогій не могло занять болѣе времени, чѣмъ представленіе Гамлета, дополнен-

²⁶⁰⁾ Къ эпохѣ во время Діонисій, къ царю-архонту во время леисеихъ игръ.

ное небольшимъ фарсомъ или сатирическою драмою. Но какимъ образомъ могла публика вынести болѣе этого количества за разъ? Между тѣмъ мы знаемъ, что многія изъ извѣстныхъ намъ пьесъ получили третью награду, изъ чего видно, что исполнялось, вѣроятно, до двѣнадцати пьесъ. Вполнѣ достоверно, что такое состязаніе должно было длиться нѣсколько дней, и я думаю, что двѣнадцать пьесъ составляли крайній размѣръ представленія. Когда я вижу, какъ трудно было «добыть себѣ хоръ», такъ что даже хорошіе поэты получали въ этомъ отказъ; когда я вижу, далѣе, что третье мѣсто считалось позорнымъ, то я прихожу къ заключенію, что число конкурентовъ было, вѣроятно, ограниченное, и что мѣста ниже третьяго не раздавались. Но, когда мы слышимъ, что Софоклъ состязался «песюю за псесу», и что это было нововведеніе, что отдѣльныя пьесы изъ цѣлой группы одерживали побѣду, между тѣмъ какъ Еврипидъ состязался группами, изъ которыхъ ни одна не уцѣлѣла вполнѣ, то мы повергаемся въ самое безнадежное недоумѣніе.

Что касается распредѣленія наградъ, то это дѣлали судьи, выбиравшіеся изъ публики по жребію и руководившіеся, безъ сомнѣнія, пріемомъ, оказаннымъ пьесѣ публикою; но рѣшенія ихъ были, повидимому, часто весьма неосновательны. Не имѣя подъ руками для сличенія тѣхъ пьесъ, которыя соперничали на какомъ либо изъ состязаній, мы не можемъ ничего сказать утвердительно; тѣмъ не менѣе, когда схолиасты удивляются тому, что *Эдинъ Царь* потерпѣлъ пораженіе, когда мы видимъ *Медео*, отведенную на третье мѣсто, то мы не можемъ воздержаться отъ подозрѣнія, что сужденія современниковъ были совершенно неправильны. Каждая побѣда отмѣчалась на треножникѣ, воздвигавшемся на красивомъ столбѣ или зданіи, въ родѣ памятника Лизикрата, находящагося еще по сю пору въ Аѣнахъ; съ подобныхъ надписей, взятыхъ съ памятниковъ, были заимствованы драгоценныя *дидакаліи*, которыя были впервые собраны Аристотелемъ, и изъ которыхъ Аристофанъ (Византійскій) составилъ впоследствии свои неоцѣненные предисловія ко всѣмъ пьесамъ. Наши новѣйшія предисловія списываютъ, повидимому, всякій разъ, когда они заблагоразсудятъ дать намъ подобныя свѣдѣнія, всѣ ихъ хронологическія даты, — годъ представленія, имена конкурентовъ и мѣсто состязанія. Еслибъ трудъ Аристофана сохранился вполнѣ, то вся исторія драмы находилась бы въ совершенно иномъ положеніи.

§ 171. Есть, однако, еще нѣкоторая надежда на большее разъясненіе этого важнаго вопроса. Около Акрополя и аѣническаго театра все еще продолжаютъ находить списки драматическихъ писателей и ихъ побѣдъ, и, основываясь на спискахъ, обнаруженныхъ въ *Athenaionъ* Команудосомъ, Бергкъ старался возсоздать хронологию дра-

мы ²⁶¹⁾. Выводы его оспаривались Келеромъ ²⁶²⁾ и понынѣ еще не подтверждены окончательно. Одно, по всему вѣроятію, имъ прочно установлено; между тѣмъ, какъ состязанія во время большихъ Діонисій происходили въ городѣ, въ весеннюю пору, и заносились въ списки, начиная, приблизительно, съ 64 олимп., зимнее празднество Ленеи, совершавшееся въ предмѣстьи, предназначалось первоначально для комедій, не признававшейся государствомъ вплоть до 79 олимп. Во время 84 олимп. были введены, по всей вѣроятности Перикломъ, новыя правила, на основаніи которыхъ трагическія состязанія были включены въ циклъ Ленеискихъ игръ, а комическія допущены въ большія Діонисіи. Съ этой поры оба вида состязаній совершались во время того и другого празднества и на большомъ театрѣ ²⁶³⁾. Но, такъ какъ Ленеи были только домашнимъ празднествомъ, на которомъ не присутствовали иноземцы, то побѣда, одержанная здѣсь, отнюдь не имѣла такого же значенія, какъ побѣда, одержанная весною, при большомъ стеченіи гражданъ и посѣтителей; вслѣдствіе этого онѣ заносились въ различные каталоги. Этимъ объясняются разногласія въ числѣ наградъ, приписывавшихся поэтамъ, такъ какъ иные списки заключаютъ въ себѣ все призы, другіе же—только призы городскіе. Ни одинъ изъ поэтовъ (кроме Софокла) повидимому, не заслуживалъ, часто послѣдняго отличія, и многіе, весьма плодовитые авторы получили эту награду лишь одинъ или два раза. Но, какъ было уже замѣчено выше, рѣшенія судей не должны приниматься за безошибочную оцѣнку истинныхъ заслугъ.)

ГЛАВА XV.

Э с х и л ѣ.

§ 172. Факты, извѣстные намъ о жизни Эсхила, малочисленны и скрашены множествомъ басенъ. Онъ былъ сыномъ Евфоріона и родился въ 525 году до Р. Х. въ Элевзисѣ, гдѣ совершались извѣстныя мистеріи. Приблизительно съ 500 года до Р. Х. онъ состязался

²⁶¹⁾ Ср. Rhein. Mus. 1879 г., стр. 292 и слѣд.

²⁶²⁾ Въ Мемуарахъ именнаго археологическаго института въ Аѳинахъ, томъ III, стр. 104 и слѣд.

²⁶³⁾ Меньшія или сельскія Діонисіи исполнялись въ одномъ изъ театровъ въ Пирей.

зался съ Харпломъ, Пратиномъ и Фринномъ, и, безъ сомнѣнія, много заимствовалъ у послѣдняго. Первая побѣда, одержанная имъ въ области трагедіи, относится къ 73. 4 олимп. (485 г.) и, начиная съ этой поры вплоть до середины столѣтія, онъ трудился со всей энергіей и терпѣніемъ великаго гения. Онъ принималъ участіе въ сраженіяхъ великой персидской войны и былъ, какъ говорятъ, раненъ при Марафонѣ, гдѣ палъ его братъ Кинегиръ. Онъ состязался съ Симонидомъ въ сочиненіи элегіи для могилы павшихъ, но потерпѣлъ пораженіе. По самымъ надежнымъ свѣдѣніямъ, онъ одержалъ до тринадцати побѣдъ въ трагедіи; онъ признавалъ невозможнымъ превзойти гимнъ къ Зевесу неизвѣстнаго намъ Тинника, благодаря свойственной этому поэту первобытной набожности, придававшей ему особое вдохновеніе²⁶⁴), а между тѣмъ былъ крайне оскорбленъ успѣхомъ Софокла, побѣдившаго его въ трагедіи, въ 468 г. до Р. Х. Это обстоятельство могло побудить его покинуть Аѣны и переселиться въ Сицилію; онъ посѣтилъ ее еще въ 76 олимп., по приглашенію Гіерона, для котораго написалъ своихъ *Этнянокъ*, пьесу съ мѣстнымъ характеромъ, предназначенную для прославленія основанія города Этны, на мѣстѣ древней (и позднѣйшей) Катаны. Онъ выпустилъ также въ Сиракузахъ и новое изданіе своихъ *Персовъ*. Болѣе правдоподобною причиною, которою объясняли его вторичный отъѣздъ изъ Аѣны, является подозрѣніе или обвиненіе его въ разоблаченіи мистерій. Говорятъ даже, что онъ подвергся публичному нападенію и былъ съ трудомъ спасенъ ареопагомъ, несмотря на клятвенное увѣреніе, что онъ не вѣдаетъ за собой никакой вины. Если это было такъ, то мы можемъ объяснить себѣ его блестящую защиту этого древняго и почтеннаго суда противъ нападений Эфіалта въ *Эменидахъ*, третьей пьесѣ уцѣлѣвшей трилогіи, посредствомъ которой онъ одержалъ побѣду въ 80. 2 олимп. (458 г.). Онъ былъ, по всему вѣроятію, въ это время однимъ изъ вліятельнѣйшихъ вождей консервативной партіи и приобрѣлъ болѣе значенія своими пьесами, чѣмъ большинство людей своимъ краснорѣчіемъ на каеодрѣ. Однако мы слышимъ о его смерти въ Гелѣ, въ Сициліи, черезъ три года послѣ его великаго триумфа. Населеніе Гелы соорудило ему роскошную гробницу; Аѣиняне не только воздвигли ему статую, но вознаграждали и снаряжали въслѣдствіи всякаго хорега, который въ состояніи былъ поставить на сцену труды столь великаго и всѣми признаннаго мастера.

Даже этотъ бѣглый очеркъ жизни поэта едва ли можетъ быть названъ точнымъ въ фактическомъ отношеніи; я преднамѣренно выпустилъ здѣсь

²⁶⁴) Ср. Бергга, F. L. G., стр. 1111.

множество басенъ о родственныхъ отношеніяхъ Софокла, о его смерти и соперничествѣ по драматургической дѣятельности. Мы извѣстны только два личные воспоминанія о немъ, все еще принимаемыя на вѣру (кромѣ упомянутого уже разсказа о Тиннихъ). Онъ сидѣлъ около Іона Хіосскаго во время истмійскихъ игръ; публика вскрикнула, когда одинъ изъ бойцовъ получилъ тяжкій ударъ; тогда Эсхиль толкнулъ будто бы локтемъ Іона и сказалъ: «Видите ли, что дѣлаетъ выправка? Человѣкъ, получившій ударъ, не сказалъ ничего, въ то время, какъ зрители вскрикнули»²⁶⁵). Говорятъ, будто онъ называлъ свои трагедіи кусками (τμήματα), собранными съ пышныхъ трапезъ Гомера. Это весьма скромное притязаніе и эта лояльность по отношенію къ древнимъ эпическимъ произведеніямъ не свидѣтельствуютъ вовсе о ревнивомъ или самонадѣянномъ характерѣ. Отъ его пьесъ осталось семьдесятъ два заглавія, изъ которыхъ болѣе шестидесяти кажутся намъ подлинными, и довольно много отрывковъ, но изъ полныхъ пьесъ до насъ дошло только семь: *Просительницы* (ἰκέτιδες), игранная вѣроятно, въ 71 или 72 олимп.; *Персы*, 76, 4; *Семеро противъ Оивъ*, 78, 1²⁶⁶); *Прикованный Прометей*, появившійся не ранѣе 75, 2, когда случилось изверженіе Этны, о которомъ говорится въ пьесѣ, но вѣроятнѣе всего около 79 олимп., и наконецъ величайшій и совершеннѣйшій трудъ Эсхила, трилогія объ Орестѣ, состоящая изъ *Агамемнона*, *Хоэфоросъ* и *Эмениды*, и вышедшая незадолго до его смерти, въ олимп. 80, 2.

§ 173. Я начну съ «Просящихъ защиты» такъ какъ это, безспорно, лучший образецъ ранней, простой трагедіи, развитой Эсхиломъ; я несогласенъ съ нѣкоторыми извѣстными критиками, полагающими на основаніи лестныхъ намековъ пьесы на Аргосъ, что она была написана не раньше 79 олимп. Во первыхъ, въ этой пьесѣ хоръ является главнымъ дѣйствующимъ лицомъ—это дочери Данаа, прибывшія въ Аргосъ въ качествѣ *Просительницъ*, чтобы избѣжать брака съ ихъ двоюродными братьями, сынами Египта. Во вторыхъ, хоръ въ этой пьесѣ состоитъ, повидимому, изъ пятидесяти человѣкъ, въ то время какъ въ послѣдующую пору онъ былъ у Эсхила доведенъ до пятнадцати или до двѣнадцати лицъ. У Свиды встрѣчается, правда, показаніе, будто Софоклъ увеличилъ старинное число двѣнадцать до пятнадцати, что заставило бы предположить всего только двѣнадцать *Просительницъ*,—но определенное традиціею число Данаидъ и большой просторъ въ оркестрѣ въ такой пьесѣ, гдѣ не

²⁶⁵) Это передаетъ Плутархъ, De profect. in virt. гл. 8.

²⁶⁶) Изреченіе, вложенное въ уста Эсхилу въ *Легуикахъ* (ст. 1026 и слѣд.), указываетъ какъ будто на то, что этотъ общепринятый порядокъ не вѣренъ, и что *Семеро противъ Оивъ* появились раньше *Персовъ*.

происходило плясокъ, даютъ право считать полное число весьма возможнымъ въ этомъ случаѣ. Я думаю, что именно потребности этой пьесы и заставили критиковъ предположить участіе пятидесяти хористовъ. Главная часть трагедіи состоитъ изъ длинныхъ хоровыхъ пѣсень, гдѣ высказываются жалобы на насиліе со стороны сыновей Египта, описывается нечестивый характеръ брака, ими предлагаемаго, и тревоги бѣглянковъ. Пѣсни эти прерываются только актерами, — отцомъ ихъ Данаемъ, Пелазгомъ, царемъ Аргоса, и дерзкимъ египетскимъ герольдомъ, старавшимся поспѣшно увлечь Данаидъ на корабль, только что прибывшій, чтобы отвезти ихъ назадъ. Царь аргивскій изображенъ въ видѣ почтеннаго монарха, который, хотя и самодержавенъ, но не желаетъ однако рѣшить вопроса безъ согласія народа и великодушно соглашается принять подъ свое покровительство Просительницъ. Но осторожное доброжелательство Пелазга и дерзость египетскаго вѣстника врядъ ли могутъ считаться обрисовкой характера, и вся драма, почти вовсе лишенная завязки, является хорошимъ образцомъ той простой конструкціи, съ помощью которой аттическая трагедія развилась изъ циклическихъ хоровъ. Замѣчательно однако, что рядомъ съ такой слабой обрисовкой личности во всей пьесѣ замѣчается опредѣленная характеристика національных чертъ. Не только рѣчь Данаидъ полна странно-звучащихъ словъ, какъ-бы указывающихъ на ихъ иноземное происхожденіе, но поэтъ выражаетъ также сильнѣйшее отвращеніе къ Египтянамъ, какъ къ варварскому и жестокому народу, лучшіе сыны котораго, весьма малочисленные, только и могутъ найти покровительство въ Аргосѣ. Аргивяне, въ свою очередь, изображены подъ видомъ народа почтеннаго, съ направленіемъ нѣсколько демократическимъ, и быть можетъ, не многимъ отличающагося отъ выводимыхъ на сцену Аѳинянъ времянь Тезея. Объ остальныхъ пьесахъ трилогіи и о послѣдовавшихъ за ней сатирическихъ пьесахъ извѣстно мало. Ужасъ, вызываемый въ египетскихъ царевнахъ бракомъ съ двоюродными братьями, кажется намъ такъ страннымъ, что это чувство объясняется, вѣроятно, ходомъ предъидущей пьесы, и критики единодушно полагаютъ, что такъ называемыя *Данаиды* были продолженіемъ первой пьесы, въ которой совершались бракъ и убійство сыновъ Египта и судъ надъ Гипермнестрою, единственную изъ всѣхъ Данаидъ, послушавшеюся отца. Она была, какъ кажется, оправдана благодаря внимательству самой Афродиты, на основаніи ея всемогущаго вліянія на умы людей, и изъ ея рѣчи Аѳеней сохранилъ намъ нѣсколько прекрасныхъ строкъ ²⁶⁷).

Хотя эта пьеса и не такъ хороша, какъ остальные дошедшія до насъ, и благодаря малому вниманію, обращенному на нее, весьма искажена, такъ что подъ часть ее трудно разбирать, въ ней замѣчаются однако въ зародышѣ всѣ высшія черты эсхиловой поэзіи. Такъ, въ первомъ же хорѣ, не говоря объ изящномъ намекѣ на соловья, уже прославленнаго въ Одиссеѣ, мы встрѣчаемъ прерасный отрывокъ о божественномъ промыслѣ, проникнутый тѣмъ высокимъ богословіемъ, которое такъ восхищаетъ насъ въ Эсхилѣ ²⁶⁸).

Такъ мы встрѣчаемся здѣсь съ угрозами будущихъ каръ ²⁶⁹). Заключительная молитва о ниспосланіи благословія Аргосу, пѣтая благодарными Просительницами, превосходна, и во всей пьесѣ замѣчается множество образцовъ той могучей дикціи, въ которой эпитеты и образы проходятъ передъ нами, какъ сильныя волны Атлантическаго океана. Именно эта-то черта въ Эсхилѣ и дѣлаетъ его почти непереводаемымъ ²⁷⁰).

ἔμβρος δ' ἀπ' εὐνάντεος οὐρανοῦ πεσὼν
ἔκυσε γαῖαν· ἡ δὲ τίκτεται βροτοῖς
μήλων τε βοσκῆς καὶ βίων Δημήτριον·
δενδρώϊτις ὦρα δ' ἐκ νοτίζοντος γάμου
τέλειος ἐστὶ. τῶν δ' ἐγὼ παρίστιος.

²⁶⁸) Ст. 86 и слѣд: Διὸς ἱμερος οἶκ' εὐθέρατος ἐτύχθη,
πάντα τοι φλεγέθει
καὶν σκότῃ μελαινὰ ξὺν τύχῃ
μερόπεσσι λαοῖς,
πίπτει δ' ἀσφαλὲς οὐδ' ἐπὶ νότῳ,
κορυφῇ Διὸς εἰ κραν' θῆ' πρᾶγμα τέλειον.
δαίλοί γάρ προπιδῶν
δάσκει τε τείνουσιν πόρον,
κατιθεὶν ἄρραστοι.
ἰάπτει δ' ἐπιθεὶν
ἄρ' ὑψιπύργων πανώλεις βροτοῦς,
βίαν δ' οὐτὶν ἐσπλίθει,
τὰν ἄποινον δαιμονίων· ἥμενον ἄνω φρόνημά πως
αὐτόθεν ἐξέπραξεν ἔμπας, ἐδράναν ἐφ' ἀγνῶν.

II ст. 590 и слѣд: τὴν ἂν θεῶν ἐνδικωτέροισιν
κεκλιμένην εὐλόγως ἐπ' ἔργος.
πατὴρ φυτοουργός, αὐτόχειρ ἀναξ
γένους πικλοφρων μέγας
τέκτων, τὸ πᾶν μῆγχα οὐριος Ζεὺς.
ὑπ' ἀρχῆς δ' οὐτίνος ἠσάων
τὸ μείον χραισδόνων κρατύνειν
οὐτίνος ἀνωθεν ἥμενον σέβει κάτω.
πάρεστι δ' ἔργον ὡς ἔπος
σπεύσαι τι τῶν βούλιος ψέρει φρόν.

²⁶⁹) Ст. 227—33 и ст. 416.

²⁷⁰) Такимъ образомъ мы читаемъ (ст. 34 и слѣд.).

ἐνθα δὲ λαίλαπι
χειμωνοτύπη, βροντῇ στεροπῇ τ'

Въ заключеніе я замѣчу, что описаніе странствованій Іо (въ одѣ, ст. 525 и слѣд.) составляетъ предвкушеніе гораздо болѣе полной обработки того же сюжета въ позднѣйшемъ *Прометѣ*.

§ 174. Помимо литературной стороны, *Персы* глубоко интересны, какъ первая попытка Грековъ поставить пьесу изъ современной исторіи. Мы видимъ здѣсь саламинскую битву, описанную очевидцемъ, а впечатлѣнія, произведенныя ею на героевъ Мараѳона, разсказаны устами поэта ²⁷¹). Задача сдѣлать идеальную картину изъ матеріаловъ текущаго дня была для греческаго поэта еще болѣе обязательна, чѣмъ для какого либо изъ новѣйшихъ поэтовъ, и Расинъ (въ своемъ предисловіи къ *Баязету*) не безъ остроумія объясняетъ этотъ искусный приѣмъ и примѣняетъ его по своему. Patin весьма удачно выразился по этому поводу: «il dépaysa, en quelque sorte, son sujet, et lui donna cette perspective lointaine nécessaire à l'illusion tragique» ²⁷²). Расинъ полагалъ, что для его аудиторіи Турки были достаточно чужды и таинственны для того чтобы служить идеальнымъ цѣлямъ поэта, точно также какъ Эсхиль задумалъ перенести мѣсто дѣйствія къ персидскому двору, гдѣ даже живыя личности не могли поразить публику слишкомъ тѣсной близостью съ нею. Этимъ способомъ Эсхиль избѣгнулъ всѣхъ трудностей, представлявшихся ему, и могъ кромѣ того дать публикѣ нѣкоторые уроки нравственности своей картиной деспотическаго общества, окружавшаго Ксеркса. Было замѣчено, что хотя пьеса и изобилуетъ персидскими именами, въ ней не упоминается ни одинъ Аѳинянинъ; даже знаменитый Амниій, котораго многіе комментаторы называютъ братомъ поэта, остается анонимнымъ, и корабль его обозначается только словами «греческій корабль» ²⁷³). Произнесеніе какого нибудь

ὁμῶς πόροισιν ἢ ἀνέμοις ἄγχις
ἄλως ἀντήσαντες ὄλοντο

Далѣе, ст. 350: ληροδίωκτον ὡς δαμάλιν ἀν πέτραις
ἀλὶβάτοις, ἢ ἀλλὰ πῶστος μέμνη
φράζουσα βοτῆρι μύχθους

Наконецъ: ἄγρον ἀκίβαριν δακρυρόνον *Арл.

И замѣчательный стихъ—λίσσας ἀγυῖν ἀπρόδακτος οὐφρων κρηάς γυνὴς πέτρα.

²⁷¹) Различіе между Эсхиломъ и Геродотомъ, менѣе существенное, чѣмъ можно бы предположить, часто обсуждалось критиками. Ср. Него d., томъ II, стр. 404, Блэксли. Попытка вывести на сцену современные сюжеты была уже сдѣлана Фринихомъ (см. выше, стр. 215) не только въ его *Взятіи Милета*, но и въ *Филиппикахъ*. Въ послѣдствіи попытка эта была повторена Мосхиономъ и Филиксомъ въ ихъ *Θεμιστοκλῆ*, и, по всему вѣроятію, и другими. Ср. Мейнеке, Hist. Com. Graec., стр. 522.

²⁷²) Patin, Tragiques grecs, I, стр. 211.

²⁷³) Ст. 409.

особаго имени на аттическомъ театрѣ вызвало бы проявленіе все возможныхъ бурныхъ симпатій и антипатій.

Такъ какъ общія черты пьесы были, какъ говорятъ, заимствованы изъ знаменитыхъ *Финикійнокъ* Фриниха, то пьеса и отличалась той архаической, простой конструкціей, которая не допускала почти никакой игры и давала весьма мало простора чувству. Хоръ игралъ здѣсь роль первой важности и занималъ въ пьесѣ мѣсто дѣйствующаго лица. Онъ состоитъ изъ старѣйшинъ, оставшихся во главѣ государства во время отсутствія Ксеркса, и въ первой сценѣ выражающихъ свое безпокойство относительно положенія персидскаго царства. Вслѣдъ затѣмъ появляется Атосса, мать царя, и высказываетъ свои опасенія, послѣ чего занывавшійся гонецъ повѣствуетъ, въ весьма грандіозномъ разсказѣ, о пораженіи и уничтоженіи громадной арміи. Атосса приглашаетъ отчаявающійся хоръ помочь ей вызвать тѣнь Дарія, изображеннаго здѣсь въ образѣ великаго и справедливаго правителя, чей пророческій совѣтъ еще могъ бы спасти народъ. Но Дарій только предсказываетъ, съ спокойнымъ достоинствомъ, предстоящее пораженіе при Платей и не подаетъ надежды на возвратъ счастья. Послѣ хоровой пѣсни, прославляющей его великія побѣды, является Ксерксъ, въ видѣ рѣзкаго контраста, и пьеса заканчивается длиннымъ *compos* или одой, оплакивающей его и хоръ — черта, весьма часто встрѣчающаяся въ концѣ греческой трагедіи, но къ которой мы, представители иного поколѣнія, чувствуемъ мало симпатій.

Пьеса эта не представляетъ большихъ трудностей, и текстъ ея сохранился лучше, чѣмъ въ остальныхъ пьесахъ Эсхила. Достоинства ея долгое время недостаточно цѣнили, и на долю Патэна выпало открыть, съ тѣмъ тонкимъ чутьемъ, которое отличаетъ его соотечественниковъ, всѣ лучшія мѣста, незамѣченные остальными критиками. Въ особенности слѣдуетъ обратить вниманіе на появленіе духа Дарія, единственнаго, быть можетъ, *характернаго духа* въ исторіи трагедіи. Онъ выводится только для того, чтобы дать поэту возможность собрать воедино различные триумфы Грековъ, которые не могли войти въ рамки дѣйствія. Но Эсхиль, далеко оставивъ за собою эту прямую цѣль, придалъ призраку великаго монарха величественное спокойствіе, какое-то отрѣшеніе отъ суеты земной жизни и равнодушіе къ страстнымъ проявленіямъ отчаянія, которыя странно звучатъ въ его вступительной рѣчи къ Атоссѣ и въ его прощальныхъ словахъ ²⁷⁴⁾. Контрастъ съ заблуждающимся, страждущимъ и тревожнымъ духомъ гамлетова отца поразить каждаго читателя. Что касается остальныхъ характеровъ пьесы, то всѣ

²⁷⁴⁾ Ст. 706—8, и 840—2.

они проявляют только различные степени горести, видоизмѣненные смотря по природнымъ свойствамъ извѣстнаго лица. Горе гонца— чисто-патріотическое; онъ думаетъ только о потеряхъ, понесенныхъ Персією; тѣмъ не менѣе, въ его рѣчи замѣчается та полнота и обстоятельность подробностей, которая указываетъ на самодовольство человѣка, не одареннаго большимъ личнымъ достоинствомъ и сдѣлавшагося вѣстникомъ важныхъ, хотя и печальныхъ новостей. Горе царицы чисто-личное; всѣ ея помыслы обращены къ сыну. Горе хора страстно и упорно, онъ даже близокъ къ возмущенію. Ксерксъ мраченъ и поверженъ въ отчаяніе; Дарій, какъ мы уже видѣли, отличается спокойною, чисто-божественною меланхолією, неспособною возмутить вѣчной ясности его духа. Такимъ образомъ, одна и таже тема измѣняется, смотря по различнымъ темпераментамъ. Хотя пѣса и превосходитъ *Просительницъ* по своимъ общимъ достоинствамъ, но въ ней не такъ много прекрасныхъ и эффектныхъ мѣстъ. Въ особенности богословскіе взгляды, развиваемые въ рѣчахъ Дарія, далеко не такъ возвышенны, какъ религіозные мотивы, указанные нами въ первой пѣсѣ. Стихи, въ которыхъ Атосса описываетъ дары усоншихъ, превосходны и весьма схожи, по своей граціозности, съ манерою Софокла ²⁷⁵⁾.

Вызовъ тѣни Дарія также даетъ образецъ примѣненія припѣва, столь эффектнаго у Эсхила и такъ рѣдко встрѣчающагося у другихъ трагиковъ. Изъ дидакалій мы видимъ, что эта трилогія, т. е., *Финей*, *Персы*, *Глаекъ*, вмѣстѣ съ *Прометеемъ Пирфоромъ*, заслужила первую награду. Объ остальныхъ пѣсахъ намъ почти ничего неизвѣстно, кромѣ того, что пораженіе Карфагенянъ въ Сициліи и Бэотійская война составляли, кажется, ихъ сюжеты.

§ 175. *Семеро противъ Оивъ* приводятъ насъ къ позднѣйшему фазису развитія поэта. Хотя фабула тутъ все еще проста, но пѣсу открываетъ уже не хоръ, а Этеоклъ, играющій въ ней главную роль. Кромѣ того, обрисовка его характера отличается ясностью и мѣткостью и столь же эффектна, какъ и воинственные типы въ болѣе развитыхъ трагедіяхъ. Послѣ патріотической рѣчи вѣстникъ рассказываетъ, въ весьма изящной формѣ, о клятвѣ и жертвоприношеніи семи непріятельскихъ вождей, давшихъ обѣтъ скорѣе умереть,

²⁷⁵⁾ Ст. 610—18.

νεκροῖσι μελικτήρια,
βοός τ' ἀφ' ἀρνῆς λευκὴν εὐποτον βάλα,
τῆς τ' ἀνθεμουργοῦ στάγμα, πανταῖς μέλι,
λίβανον ὕδρηλαῖς παρθένου πηγῆς μετὰ
ἀκήρατον τε μητρὸς ἀγρία; ἀπο
τοτὸν παλαίης ἀμπέλου γάνος τόδε
τῆς τ' αἰὲν ἐν φύλλοισι θαλλούσης ἱσον
ἔχουῃς θαλαῖας καρπὸς εὐφώτης παρα,
ἀνθῆ τε πλεκτά, πανφόρου γαῖας τέχνα.

чѣмъ отступить отъ Θινѣ²⁷⁶). Parodos хора составленъ съ большимъ искусствомъ; потокъ быстрыхъ римъ и кажущіеся безпорядокъ конструкціи ясно свидѣтельствуютъ о волненіи ѳиванскихъ дѣвушекъ при приближеніи враговъ. Этеоклъ кидается къ нимъ и рѣзко укоряетъ ихъ въ томъ, что онѣ волнуютъ городъ и, своими жалобами и мольбою къ богамъ, деморализуютъ гражданъ. Послѣ длиннаго діалога, онъ убѣждаетъ ихъ начать пѣанъ къ богамъ и ободрять народъ. Но хоръ, въ превосходной и взволнованной пѣснѣ, продолжаетъ говорить о своихъ страхахъ, объ ужасахъ войны и бѣдствіяхъ, постигающихъ сдавшіеся города²⁷⁷).

²⁷⁶) Онъ прибавляетъ къ этому еще одну патетическую черту:

μνημεία θ' αὐτῶν τοῖς τεχνούσιν ἐς δόμους
πρὸς ἄρμ' Ἀδράστου χερσὶν ἔσσεσθαι, δάκρυ
λείβοντες· οἶκτος δ' οὐδεὶς ἦν διὰ στόμα.

²⁷⁷) Ст. 321—62.

οἰκτρὸν γὰρ πόλιν ὧδ' ὠχυράν
Ἀἶψα προτάψαι, δορός ἄγαν,
δουλίαν ψαφασὶ σποδῶ
ὑπ' ἀνδρός Ἀχαιοῦ θεόθεν
περσυσμένην ἀτιμῶς,
τάς δὲ χειρωμένας ἄγεσθαι,
ἐγὼ, νέας τε καὶ πολυὰς
ἱππῆδόν πλοκάμων,
περιρρηγνυμένων φορέων.
βοᾷ δ' ἐκκρουόμενα πόλις,
λαϊδὸς ὀλλυμένας μισοθρόου·
βαρείας τοι τύχας προταρβύ.
κλαυτὸν δ' ὀρσιτρόποις ὠμοδρόπῳ
νομίμων προπάρουθεν διαμειψάι
δωμάτων στουγερὰν ὁδόν.
τίς τὸν φθίμενον γὰρ προλέγω
βέλτερά τῶνδε πράσσειν.
πολλὰ γάρ, εὔτε πτόλις δαμασθῇ,
ἐγὼ, δυστυγῇ τε πράσσει.
ἄλλος δ' ἄλλον ἄγει,
φονεῖ, τὰ δὲ καὶ πυρσορεῖ·
καπνῷ χραίνεται πόλις ἅπαν.
μαινομενος δ' ἐπιπνέει λαοδάμας
μυῖαν εὐσεβείαν Ἄρης.
χορκορυαὶ δ' ἀν' ἄστρῳ,
ποτὶ πτόλιν δ' ὄρεάνα πυρρωτίς.
πρὸς ἀνδρὸς δ' ἀνὴρ δορὶ καίνεται·
βλαχαὶ δ' αἱματοεσσαι
τῶν ἐπ' μαστιγίδων
ἄρτι βοεῶν βοέμονται.
ἄρπαγαὶ δὲ διαδρομᾷ ἱμαίμονες·
σύμβολαί φέρων φέροντι,
καὶ κενὸς κενὸν καλεῖ,
ἐύνορον θέλων ἔχειν,
οὔτε μείον οὔτ' ἴσον λελυμένοι.
τίν' ἐκ τῶνδ' εἰκόσαι λόγος πάρα;
παντοδαπὸς δὲ καρπὸς
χαμάδις πεσὼν ἀλγύνει κυρθίας.

За этимъ слѣдуетъ знаменитая сцена, въ которой вѣстникъ описываетъ внѣшность каждаго изъ вождей, на что хоръ и Этеоклъ даютъ реплику. Пространность этой сцены подвергалась порицанію Еврипида ²⁷⁸). Характеристика шестого вожди, вѣщаго Амфіара, «сразила зрителей», по словамъ Плутарха, своими прямыми намеками на Аристиду, присутствовавшего при представленіи. Когда дошла очередь до Полиника, бѣшенство Этеокла было неудержимо; грозное проклятiе, тяготѣвшее надъ родомъ Лаи, сознательно побуждаетъ его встрѣтиться съ братомъ на полѣ брани, вопреки убѣдительнымъ мольбамъ хора. Послѣ оды, воспѣвающей страданія Эдипа, прибываетъ вѣсть о ѳиванской побѣдѣ и о смерти двухъ братьевъ. Велѣтъ за тѣмъ приносить ихъ трупы, за которыми идутъ Антигона и Исмена; онѣ поютъ надъ ними *сoмnоs*, состоящій изъ жалобныхъ укоровъ и сѣвованій.

Въ послѣднихъ семидесяти строкахъ поэтъ какъ бы излагаетъ впередъ весь сюжетъ софокловой *Антигоны*. Вѣстникъ противится похоронамъ Полиника; Антигона возмущается этимъ и по странному замыслу поэта, хоръ, раздѣляясь на двѣ части, беретъ сторону Антигоны и Исмены, то поддерживаетъ, то порицаетъ постановленіе города ²⁷⁹). Ratin замѣчаетъ, что тотъ же пріемъ усвоенъ былъ Шпллеромъ въ его *Мессинской невестѣ*, и что подобное дѣленіе ничуть не было неестественнымъ въ греческомъ хорѣ. Въмѣсто того, что бы сдѣлать хоръ идеальнымъ зрителемъ, «*Les poètes grecs ne se piquaient pas de donner au chœur, représentant de la foule, des sentiments héroïques, et il me semble qu'Eschyle, dans cette peinture rapide, a fort ingénieusement caractérisé les commodes apologies de la poltronnerie politique.*»

Аристофанъ, въ своихъ *Лягушкахъ*, заставляетъ Эсхила ссылаться на эту пьесу именно изъ-за ея воинственного тона и добраго вліянія, которое она производила на умы зрителей. Пьеса эта, съ своею трилогіею, состоящею изъ *Лаи*, *Эдипа*, *Семерыхъ противъ Оисъ*, и сатирическаго эпиграма *Сфинкса*, получила первую награду. Такъ какъ свѣдѣнія эти заимствованы изъ медицинской дидакаліи, открытой въ 1828 году, то интересно изучать предшествовавшія открытію изслѣдованія нѣмецкихъ ученыхъ о мѣстѣ, занимаемомъ *Семерыми противъ Оисъ* въ трилогіи. Лишь одна изъ ихъ

πικρὸν δ' ὄμμα τῶν θαλαττοπόλων
πολλὰ δ' ἀκριβοῦςτος
γὰρ ὅσοις οὐρανῶσι
ἐν ῥοβίοις ποιεῖται.

²⁷⁸) Ст. 592—4.

²⁷⁹) Аристофанъ, въ своихъ *Ахарнянахъ* (ст. 520 и слѣд.) также дѣлитъ свой хоръ, одна половина котораго уступаетъ убѣжденіямъ Дикеополиса, въ то время какъ другая остается упорною и враждебною.

догадок оказалась точною, но именно она-то и была вскорѣ оставлена ея авторомъ, Германномъ, для болѣе хитроумныхъ гипотезъ. Это поражение, понесенное учеными комбинаціями относительно группировки греческихъ пьесъ, побудило меня обойти ихъ молчаніемъ и сообщить только тѣ факты, которые уцѣлѣли въ греческихъ предисловіяхъ и признаны надежными.

§ 176. Въ *Поблужденномъ Прометей* мы видимъ искусство Эсхила, доведенное до высшей точки совершенства, какъ-бы единственный въ своемъ родѣ и недостижимый образецъ того, что могъ сдѣлать этотъ чудный гений изъ *простой* трагедіи, т. е., изъ старинной неподвижной драмы, лишенной всякой фабулы, всякихъ неожиданностей, и состоящей только изъ однихъ разговоровъ. Конечно, ни одна изъ другихъ пьесъ Эсхила не произвела большого впечатлѣнія, и весьма немногое изъ всего оставшагося отъ греческой литературы можетъ сравниться съ неувядаемой свѣжестью и вѣчной таинственностью этой пьесы. Намъ ничего неизвѣстно объ остальныхъ пьесахъ, связанныхъ съ этой трагедіею, развѣ только то, что за нею слѣдовалъ *Освобожденный Прометей*, съ хоромъ титановъ, соблазновавшихъ о судьбѣ бога, освобожденнаго Геркулесомъ отъ орла, который пожиралъ его внутренности, и примиреннаго съ Зевесомъ. Такимъ образомъ группа этихъ пьесъ имѣла, быть можетъ, мирный и благополучный исходъ, подобно дошедшей до насъ великой трилогіи, и мы можемъ вообразить себѣ, что набожный Эсхилъ, ставя на сцену изображеніе столкновеній между богами, не захотѣлъ, чтобы пьеса завершалась картиною злобы и терзаній, какъ было въ только что разсмотрѣнной нами трилогіи объ Эдипѣ. Находящаяся передъ нами пьеса носить на себѣ ясные слѣды прогресса, сравнительно съ предшествовавшими пьесами. Въ первой сценѣ появляются три актера; молчаливая фигура Прометея была, очевидно, изображена манекеномъ, за котораго говорилъ впоследствии актеръ. Хоръ еще болѣе сокращенъ, чѣмъ въ *Семерыхъ противъ Оивъ*, и, среднимъ числомъ, занимаетъ не болѣе выдающееся мѣсто, чѣмъ въ пьесахъ Софокла и Еврипида. Діалогъ играетъ преобладающую роль и отличается силою и красотою, не превзойденными поэтотъ ни въ одномъ его позднѣйшихъ произведеніяхъ. Подобно тому, какъ Этеоклъ, воинъ-герой, является въ *Семерыхъ противъ Оивъ* центральнымъ и единственно-развитымъ характеромъ, такъ здѣсь Прометей, героическій мученикъ, поддерживаетъ всю пьесу. Въ первой сценѣ его съ насмѣшками и оскорбленіями приговываютъ къ скалѣ жестокосердые или робкіе слуги Зевеса. За этимъ начинается его монологъ, послѣ котораго онъ бесѣдуетъ съ сочувствующимъ ему хоромъ Океанидъ и ихъ осторожнымъ отцомъ, а потомъ утѣшаетъ обезумѣвшую Іо и пред-

сказываетъ ея будущую судьбу. Подъ конецъ онъ, при посредствѣ вѣстника, Гермеса, шлетъ вызовъ Зевесу и исчезаетъ среди урагана и громовыхъ ударовъ. Но интересъ и пафосъ пьесы не ослабѣваютъ ни на минуту.

Вслѣдствіе весьма привычной поэту уловки, осмѣянной Аристотелемъ, главный актеръ остается нѣкоторое время на сценѣ въ полномъ молчаніи, во время котораго ожиданія зрителей должны были значительно возрасти, хотя вниманіе ихъ и было отвлечено неподражаемымъ пафосомъ обращенія Гефеста къ страждущему богу. Взрывъ негодованія со стороны Прометея, лишь только дерзкіе слуги Зевеса оставили его связаннымъ, но освобожденнымъ отъ гораздо болѣе тяжелыхъ стѣненій, наложенныхъ на него его горделивой замкнутостью, принадлежить къ лучшимъ созданіямъ міровой поэзіи. Приближеніе Океанидъ задумано весьма живописно; да и вся сцена, перенесенная въ скиѣскія пустыни, за предѣлы Понта Евксинскаго, посреди мрачныхъ утесовъ и пещеръ, съ отсутствіемъ всякаго интереса, кромѣ судьбы боговъ и ихъ колоссальной борьбы, невообразимо таинственна и дика. Хоровыя оды не такъ хороши, какъ въ раннихъ пьесахъ Эсхила, но діалоги и монологи болѣе чѣмъ вознаграждаютъ зрителя за этотъ недостатокъ. Пьеса эта, быть можетъ, наиболѣе легко понимаемая изъ всѣхъ семерыхъ, дошедшихъ до насъ, и текстъ ея въ очень хорошемъ состояніи, хотя критики и подозреваютъ въ ней значительную долю вставокъ, внесенныхъ актерами въ ихъ сценическіе списки.

§ 177. Но внѣшнія черты этой роскошной пьесы затемняются, насколько это вообще возможно, еще большимъ интересомъ, заключающимся въ ея замыслѣ, и громадной трудностью, которую представляетъ объясненіе роли поэта при постановкѣ пьесы на сцену. Въ ней изображаются столкновенія между безсмертными богами, столкновенія, поддерживавшіяся насиліемъ и разрывшіяся не вмѣстительствомъ справедливости, а силою и обманомъ. Въ особенности самому Зевсу, его вѣстнику и подвластнымъ ему божествамъ приданъ суровый и свирѣпый характеръ; они поддерживаютъ немилосердную тираннію среди безсмертныхъ, между тѣмъ, какъ страждущій Прометей переноситъ вѣковыя мученія изъ за возвышенно чистой любви къ несчастному человѣчеству, которое онъ образовывалъ и поучалъ вопреки волѣ Зевеса. За это именно преступленіе, а не за что иное, караетъ его отецъ боговъ, выставленный, такимъ образомъ, лютѣйшимъ врагомъ человѣка.

Какъ могла аѳинская публика, яростно нападавшая на поэта за разоблаченіе мистерій, потерпѣть на сценѣ такую драму, — или, скорѣе, какъ могъ Эсхиль, набожный и серьезный мыслитель, отважиться поставить такой сюжетъ на сцену, задаваясь нравственной цѣлью? Что

касается первого вопроса, то намъ извѣстно, что во всѣхъ традиціонныхъ религіяхъ удерживается много старинныхъ обрядовъ, оскорбляющихъ нравственное чувство болѣе развитыхъ эпохъ, но допускаемыхъ даже въ публичное богослуженіе, какъ предметъ, освященный вѣками и болѣе чистой народной атмосферой. Такимъ образомъ мы можемъ представить себѣ, что любой трагическій поэтъ, придерживающійся фактовъ всѣми признаннаго міа, могъ позволить себѣ нарисовать свои типы согласно съ ними, тѣмъ болѣе, что эти типы не считались установленными разъ навсегда, а пригодными лишь для этой одной пьесы. Въ средніе вѣка мистеріямъ разрѣшалось много вольностей, но ихъ прощали и имъ потворствовали ради религіозности обряда, и потому, что общія черты библейской исторіи служили рамкой для этихъ фантазій. Такимъ образомъ значительное искаженіе типа боговъ не могло поразить многихъ изъ тѣхъ, кто оскорбился бы всякимъ прямымъ отрицаніемъ божества. Не слѣдуетъ также забывать, что деспотическая власть составляла идеалъ счастья для каждаго Грека, лично для него, и что большинство націи считало это явленіе не только примиримымъ, но и совмѣстнымъ съ достоинствомъ великаго Отца, правящаго вселенною. Ни одинъ Аѳинянинъ, какъ бы онъ ни сочувствовалъ Прометею, не подумалъ бы даже порицать Зевса за проявленіе власти и за сокрушеніе всякаго противоѣдствія его волѣ. Мнѣ кажется поэтому не труднымъ понять, почему Аѳиняне не только терпѣли, но даже цѣнили пьесу.

Вопросъ о намѣреніяхъ поэта гораздо болѣе труденъ и, по всему вѣроятію, никогда не будетъ удовлетворительно разрѣшенъ. Число объясненій, сдѣланныхъ комментаторами по поводу этого міа, изумительно, а между тѣмъ весьма вѣроятно, что поэтъ не имѣлъ сознательно въ виду ни одного изъ нихъ. Всѣ они хорошо сгруппированы Патэномъ ²⁸⁰⁾ подъ шестью рубриками. Во первыхъ, мы видимъ *историческія* теоріи, въ родѣ теоріи Діодора Сицилійскаго, схоласта къ Аполлону Родосскому и нѣкоторыхъ другихъ, которые изображаютъ Прометея правителемъ Египта или Скиѳіи, пострадавшимъ за свои усилія исправить страну и народъ. Во вторыхъ, теоріи *философскія*, которыя видятъ въ этомъ міа изображеніе бѣдствій и борьбы человѣчества противъ естественныхъ препятствій. Этотъ взглядъ принять, повидимому, Велькеромъ, и Guignaut. Въ третьихъ, *нравственныя* теоріи, переносящія борьбу въ сердце самого человѣка, считающіе ее направленною противъ его собственныхъ страстей; этотъ взглядъ былъ принятъ Бэкономъ, Кальдеро-

²⁸⁰⁾ Etudes sur les trag. grecs, I, стр. 254. Я присоединяю сюда еще дѣленіе, предложенное Ллойдомъ, въ его Age of Pericles.

номъ, Шлегелемъ и многими изъ старыхъ французскихъ критиковъ. Въ четвертыхъ, *христианская* теорія, которой покровительствовали католическіе богословы во Франціи и которую поддерживаютъ Жозефъ де-Местръ, Эдгаръ Кине, Макэнъ и другіе, видящіе въ основѣ этого сказанія спасеніе человѣка, паденіе сатаны, или же наконецъ гибель человѣка и считающіе его слабымъ отголоскомъ какой нибудь традиціи Священнаго Писанія. Гарбиціусъ, базельскій издатель *Прометея* въ 1559 году, первый указалъ, какъ кажется, путь въ этомъ направленіи. Но, по основательному замѣчанію лорда Литтона, «какая бы богословская система ни была намѣчена въ этомъ миѣѣ, она была скорѣе гигантскимъ замысломъ самого поэта, чѣмъ частнымъ обновленіемъ забытаго вѣрованія или поэтическимъ превращеніемъ какой либо изъ существовавшихъ философскихъ теорій». Тѣмъ не менѣе, въ миѣѣ проявляется, безъ сомнѣнія, что-то схожее съ невѣріемъ или вызовъ, брошенный вѣрованію, распространенному въ народѣ. Въ пятыхъ, существуетъ *научная* теорія, считающая этотъ миѣѣ простымъ олицетвореніемъ астрономическихъ явленій, какъ это вообще принято въ сравнительной миѣологіи. Подобныя же попытки дѣлались, повидимому, въ старину алхимиками. Въ шестыхъ, *политическое* толкованіе Уаткисса Ллойда (Watkiss Lloyd), видящаго въ изображеніи геніальности Темистокла и неблагодарности Аѣинъ настоящую цѣль ученія поэта, хотя и облеченную въ образъ миѣа²⁸¹⁾. Наконецъ надо обратить вниманіе еще на одну, единственную въ своемъ родѣ, теорію, которая можетъ быть названа *романтической*, и которая была высказана Desmaretz въ 1648 году, когда онъ издалъ раціоналистическое подражаніе Эвмеру, озаглавленное *La Vérité des fables ou l'histoire des dieux de l'antiquité*. Онъ разъясняетъ, какимъ образомъ Прометей предалъ своего повелителя, Юпитера, изъ привязанности къ своей любовницѣ, Пандорѣ, особѣ, столь же требовательной, какъ любая принцесса временъ рыцарства. Онъ удаляется въ отчаяніи въ пустыни Кавказа, гдѣ раскаяніе ежедневно гложетъ его сердце, и гдѣ онъ терпитъ страданія еще болѣе ужасныя, чѣмъ, еслибъ орелъ постоянно пожиралъ его внутренности. Прометей, при французскомъ дворѣ семнадцатаго вѣка, конечно, долженъ былъ принять странное обличье.

Безъ сомнѣнія, знакомство съ орфическими и элевзинскими мистеріями повліяло на богословіе Эсхила и заставило его взирать на борьбу и страданія боговъ, какъ на нѣчто, связанное съ открытіемъ этихъ таинствъ людямъ. Мы можемъ даже представить себѣ, что онъ считалъ самыя суровыя и грубыя миѣы частью установлен-

²⁸¹⁾ Ср. комментаріи Бернгарди къ большинству этихъ теорій, L. G., III, стр. 272 и слѣд.

ной вѣры, которую слѣдовало поэтому привести какимъ нибудь путемъ гармонію съ высшею нравственностью. Тѣмъ не менѣе, кажется весьма страннымъ, что онъ изображалъ Зевеса, какъ тирана, а Прометея—бога, игравшаго далеко не видную роль въ общественныхъ культахъ—подъ видомъ благороднаго мученика, наказаннаго за свое человѣколюбіе. Но, что еще хуже, Зевесъ является врагомъ человѣка и совершенно чуждъ всякаго интереса къ его благополучію. Я не знаю, какимъ образомъ все это можетъ быть объяснено у такого писателя, какъ Эсхилъ, и не могу сказать, какой изъ наиболѣе разумныхъ теорій должно быть отдано предпочтеніе. Одно кажется мнѣ достовѣрнымъ,—представленіе о желѣзной силѣ Судьбы занимало выдающееся мѣсто въ его умѣ, и невозможно было найти болѣе чудеснаго доказательства этой силы, какъ въ мифѣ, гдѣ даже правитель боговъ являлся ей подвластнымъ и находился, такимъ образомъ, въ зависимости отъ своего побѣжденнаго, но пророческаго врага.

§ 178. Исторія взглядовъ на Прометея довольно любопытна. Великіе французскіе критики семнадцатаго столѣтія не умѣли понять его; Вольтеръ, Фонтенелль и Лагарпъ единодушно признавали эту пьесу чудовищною и считали ее продуктомъ грубаго ума, съ нѣкоторыми проблесками гениальности. Колоссальный замыселъ великаго Грека и гигантскіе образы, въ которыхъ онъ старался воплотить свои мысли, были существенно чужды застывшимъ формамъ и гладкой отдѣлкѣ французскихъ трагиковъ. Въ недавнее время всѣ эти взгляды совершенно измѣнились. Лемерсье, Андриѣ и Эдгаръ Кине²⁸²⁾ усвоили взгляды Шлегеля и Гёте, и въ настоящую пору всѣ согласны относительно достоинствъ пьесы. Я желаю бы, чтобы эти писатели были настолько же убѣждены въ невозможности подражать ей. Есть намеки на два римскихъ перевода или передѣлки, приписывавшіяся Аттию, Варрону или Меценату. Цицеронъ чувствовалъ, повидимому, особенное влеченіе къ этой пьесѣ. Въ новѣйшее время *Estatuta de Prometheo*, Кальдерона, считается правоучительною аллегоріею тѣхъ столкновеній, которыя происходятъ въ человѣческой природѣ. Сатана у Мильтона полонъ отголосковъ Прометея, и даже въ *Samson Agonistes*, хотя онъ и построенъ скорѣе по образцу Еврипида, встрѣчается много однородныхъ чертъ. Байронъ говоритъ о себѣ, что Прометей служилъ ему великимъ образцомъ для всѣхъ мятежныхъ героевъ его, возстававшихъ противъ

²⁸²⁾ Меня очень удивило выраженіе, встрѣченное мною у Вильмена (*Litt. du XVIII-ème siècle*. III, 299): «pièce monstrueuse, ou l'on voit arriver l'Océan qui vole, porté sur un animal ailé et d'autres folies poétiques de l'imagination grecque». Это весьма поразительное сужденіе со стороны просвѣщеннаго и изящнаго критическаго писателя.

вѣлѣній Провидѣнія. Шелли въ такой степени любилъ изображать борьбу съ тиранническимъ божествомъ, что пересоздалъ для насъ Освобожденнаго Прометея по собственному образцу. Но, по замѣчанію лорда Литтона, сила поэзіи Эсхила заключается въ ея сжатости, въ то время, какъ отличительною чертою поэмы Шелли была растянутасть. *Гиперіонъ* Китса носитъ на себѣ отпечатокъ того же оригинала. Гёте пытался также создать Прометея, но не выполнилъ своей задачи. Не считая недостойныхъ своего оригинала копій въ *Пандоръ* Вольтера, и въ *Прометей* Лефрантъ де Помпиньяна, Кинэ символически изобразилъ паденіе язычества и возникновеніе христіанства въ своей драмѣ (Парижъ, 1838 г.), и нѣкоторые изъ позднѣйшихъ поэтовъ, Лоденъ де Малеръ, В. де Лапрадъ и Сеннвилъ, обработали этотъ сюжетъ— послѣдній въ трагедіи *Освобожденный Прометей* (1844 г.) Такимъ образомъ, въ этой пьесѣ Эсхила мы имѣемъ одно изъ величайшихъ и наиболее живучихъ созданій человѣческаго искусства, образецъ для послѣдующихъ вѣковъ, вызывающій ихъ поклоненіе. Но ни одинъ изъ современныхъ истолкователей не сравнился никогда съ могучимъ оригиналомъ. По замѣчанію Патэна, твореніе Эсхила сохраняетъ неувядающую свѣжесть именно благодаря неравному удовлетворенію, которое оно доставляетъ двумъ весьма различнымъ потребностямъ, сочетаніемъ великой поэтической ясности съ религіознымъ и философскимъ полу-свѣтомъ. — Наконецъ существуютъ нѣмецкіе переводы Гартунга и Ф. Якобса. Всѣ ранніе англійскіе переводы могутъ быть преданы забвенію послѣ перевода г-жи Броунингъ.

§ 179. Мы дошли теперь до Орестіады, трилогіи, описывающей судьбу дома Атрея, — до послѣдняго и величайшаго труда Эсхила. Эти пьесы, *Агамемнонъ*, *Хоэфоры* и *Эвмениды*, составляютъ единственный уцѣлѣвшій образецъ трилогіи и неоцѣнимы для насъ, какъ доказательство того, какимъ путемъ древнѣйшіе трагики составляли три пьесы на одинъ и тотъ же сюжетъ. Но, къ несчастію, этого единственнаго образца далеко недостаточно для установленія прочной теоріи.

Первая пьеса этой серіи, *Агамемнонъ*, самая обширная и величайшая изъ всѣхъ оставленныхъ намъ Эсхиломъ и, по моему мнѣнію, лучшая изъ извѣстныхъ намъ греческихъ трагедій. Въ ней все еще нѣтъ сложной фабулы; сцены слѣдуютъ одна за другой въ простомъ и естественномъ порядкѣ, но превосходная и послѣдовательная обрисовка характеровъ, глубина философскихъ взглядовъ, выраженныхъ въ хоровыхъ пѣсняхъ, общая величавость всей пьесы ставятъ ее высоко надъ всѣмъ, что могли создать преемники Эсхила. Главный центръ интереса заключается въ великолѣпной сценѣ между Кассандрою и хоромъ, — сценѣ, вызвавшей даже со

стороны автора сухой дидаскаліи выраженіе того всеобъемлющаго впечатлѣнія, которое она производила. Пьеса начинается съ изображенія аргивскаго дворца ночью; сторожъ, стоящій на вершинѣ кровли, описываетъ въ очень живописномъ прологѣ, отличающемся весьма простодушной формой, утомительность своего бдѣнія, и неясными намеками указываетъ на тайныя извы, скрывающіяся внутри дома. Но монологъ его прерывается криками при внезапно-вспыхнушемъ свѣтѣ маяка, возвѣщающаго паденіе Трои. За этимъ слѣдуетъ длинный и трудно понимаемый хоръ, обозрѣвающий весь ходъ троянской войны, и жертву Ифигеніи. Гимнъ идетъ впередъ своимъ путемъ, и каждый участникъ заканчиваетъ торжественнымъ припѣвомъ αἰλινον αἰλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω. Правственные воззрѣнія на Бога и его Промыселъ чисты и возвышенны и напоминаютъ намъ вышеприведенныя мѣста изъ Просительницъ ²⁸³).

Нѣтъ нужды слѣдить шагъ за шагомъ за фабулою пьесы, которую такъ легко прочесть въ хорошемъ переводѣ. Характеръ Клитемнестры обрисованъ бойко и красиво. Она, очевидно, господствуетъ во дворцѣ и кажется намъ энергичнѣе не только Эгиста, но и Агамемнона, не возбуждающаго въ насъ большого интереса. Кассандра является, конечно, вводнымъ, случайнымъ характеромъ, но замѣчательна, какъ созданіе самаго поэта, а не какъ типъ, навѣянный старинными формами мифа. Ея пророческое изступленіе, попытки говорить откровенно съ сочувствующимъ ей хоромъ, ясность, съ которою она выражается подъ конецъ, и благородное отчаяніе, съ которымъ она покидаетъ бога и входитъ въ роковой для нея домъ, все это въ совокупности слагается въ сцену, не имѣющую ничего

283)

Ζεὺς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τὸδ' αὖ—

τῷ φίλον κεκλημένῳ,
τοῦτό νιν προσενέπω.

οὐκ ἔγω προσεικάσαι,
πάντ' ἐπισταθμιόμενος,
πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος

χρὴ βλεῖν ἐτητύως.
οὐδ' ὅστις πάροιθεν ἦν μέγας,

παρμάχῳ θράσει βρύων,
οὐδὲν ἂν λέξει πρὶν ὧν,

ὃς δ' ἐπειτ' ἔφυ, τρια—
κῆρος οὐχεται τυχών.

Ζῆνα δὲ τις προσφρονῶς ἐπινίκια κλάζων
τεύχεται φρενῶν τὸ πᾶν

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδῶ—
σαντα, τὸν πάθει μάθος

θέντα κυρίως ἔχειν.

σάξει δ' ἐν θ' ὕπνῳ πρὸ καρδίας

μνησιπέμῳ πόνος· καὶ παρ' α—

κοντας ἤλεσ σφφρονεῖν

δαυμόνων δὲ πού χάρις,

βίαιώς σέλμα σεμνόν ἡμένων.

равнаго во всей греческой драмѣ, — до нея никогда не возвысились Софоклъ и Еврипидъ, не смотря на ихъ величайшія усилія. Но пьеса эта не только выделяется своимъ драматическимъ величіемъ, она отличается также большой картинностью описаній, (въ рѣчахъ сторожа и вѣстника Талейбія), живописностью лирическихъ изліяній, какъ наприм. въ знаменитомъ хорѣ, воспѣвающимъ бѣгство Елены и терзанія покинутого Менелая ²⁸⁴). Весьма эффектно также изображеніе измѣнической красавицы въ образѣ львенка, выросшаго и всѣми балованнаго въ домѣ и внезапно вернушагося къ своей природной лютости ²⁸⁵).

Одно мѣсто, касающееся роли хора, вызвало много критики. Когда изнутри дома раздается голосъ Агамемнона, возвѣщающій, что онъ смертельно раненъ, въ хорѣ начинается какъ-бы правильное обсужденіе дѣла и каждый изъ его членовъ высказываетъ свое мнѣніе, послѣ чего руководитель хора подводитъ всему итогъ въ

²⁸⁴)

ἀγούσά τ' ἀντιφρονον Ἰλίῳ φθοράν,
βέβηκεν ῥίμψα διὰ πολάν,
ἀτλητα κλίσσ᾽ πολλὰ δ' ἔστενον
τόδ' ἐννέποντες δόμων προφῆται·
ἰὼ ἰὼ δῶμα δῶμα καὶ πρόμοι,
ἰὼ λέγος καὶ στίβοι φίλανορες
πάρεσσι σιγᾶσ', αἶτιμος, ἀλοῖδορος,
ἀδιστος ἀφεμένων ἰδεῖν.
πόθω δ' ὑπερποντίας
φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν.
εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν
ἔχθεται χάρις ἀνδρῶν·
ὀμμάτων δ' ἐν ἀχηνίας ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα.
ὄνειρόφαντοι δὲ πανθήμονες
πάρεισιν δοκαὶ φέρουσαι χάριν ματαίαν.
μάταν γάρ εὐτ' ἂν ἐσθλὰ τις δοκῶν ὄραν,
παυαλλὰ διὰ χειρῶν,
βέβηκεν ἔψις οὐ μεθύστερον
πτεροῖς ὀπαδοῖς ὕπνου κλεύθοις.
τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἐστίας ἀχῇ
τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα.
τὸ πᾶν δ' ἀφ' Ἑλλάδος αἶας συνορμένοις
πένθεια κλησικάρδιος
δόμων ἑκάστου πρίπει.
πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἥπαρ'
οὓς μὲν γάρ τις ἐπεμψεν
οἶδεν· ἀντὶ δὲ φωτῶν
τεύχη καὶ σποδὸς εἰς ἑκάστου δόμου· ἀφικνεῖται.
ὁ χρυσαμοιβὸς δ' Ἀργεῖς σωμάτων
καὶ ταλαντοῦχος· ἐν μάχῃ δορός
πυρωθὲν ἐξ Ἰλίου
φίλοισι πεμπεὶ βαρὺ
ψῆγμα δυσδάκρυτον ἀν
τηγορός σποδοῦ γεμῆ—
ζῶν λέλητας εὐθέτου.

²⁸⁵) Ст. 735 и слѣд.

концѣ двадцатипяти стиховъ. Это промедленіе кажется мнѣ весьма страннымъ, если не прибѣгнуть къ слѣдующему естественному объясненію: различные члены хора должны были говорить *одновременно*, производя тѣмъ самымъ смѣшанный гулъ взволнованныхъ голосовъ, что было бы весьма драматично въ такой моментъ. Въ настоящее время актерамъ хорошо извѣстно, что этотъ глухой говоръ толпы можетъ быть произведенъ лишь въ томъ случаѣ, если каждое изъ лицъ, находящихся на сценѣ, говоритъ что нибудь опредѣленное въ одну и ту же минуту, и я полагаю, что Эсхилъ употребилъ въ данномъ случаѣ именно этотъ приемъ. Какъ могло это естественное объясненіе не прийти въ голову ни одному изъ критиковъ? Замѣчательно, что хоръ, продолжающій относиться къ Клитемнестрѣ съ уваженіемъ даже послѣ совершенія убійства, и только съ глубочайшимъ горемъ оплакивающій передъ нею своего погибшаго царя, вспыхиваетъ неудержимымъ бѣшенствомъ при появленіи трусливаго Эгиста, хвастающаго своимъ успѣхомъ. Хоръ не хочетъ слышать отъ него ни одного слова; такимъ образомъ пѣса оканчивается просьбою изнуренной царицы воздержаться отъ дальнѣйшихъ насилій въ продолженіе этого страшнаго дня.

Агамемнонъ послужилъ Софоклу и Юну сюжетомъ для новыхъ пѣсѣ и вызвалъ различныя подражанія среди раннихъ римскихъ трагиковъ, а также и со стороны Сенеки. Въ наше время, послѣ цѣлаго ряда малоизвѣстныхъ попытокъ различныхъ Французовъ въ шестнадцатомъ и семнадцатомъ столѣтіяхъ, пѣса нашла себѣ подражателя въ лицѣ Томсона (1738 г.), трудъ котораго былъ переведенъ и игранъ съ успѣхомъ во Франціи. Въ 1783 году вышло подражаніе этой пѣсѣ Альфьери, а въ 1796 г. довольно извѣстная передѣлка Лемерсье. Но всѣ эти современные *Агамемноны* отличаются отъ эсхилова тѣмъ, что въ нихъ включены два главные нововведенія современной трагедіи—интересная завязка или интрига, и тщательная, сознательная обрисовка человѣческихъ страстей. Великій подлинникъ пѣсы стремился къ гораздо болѣе грандіознымъ интересамъ. Такъ, Альфьери совершенно игнорируетъ и выпускаетъ величественную роль Кассандры, какъ изъ крайней любви къ простотѣ, такъ и съ тѣмъ, чтобы оставить мѣсто для описанія того, что Эсхилъ считалъ уже давно рѣшеннымъ—именно борьбы, происходившей въ умѣ Клитемнестры между страстью, долгомъ, мстительностью и честью. Этотъ ходъ внутренней борьбы въ Клитемнестрѣ воспроизведенъ Лемерсье, который, однако, не сдѣлалъ ошибки выпустить Кассандру. Но Эсхилова Клитемнестра цѣлые годы носилась съ своей преступной страстью. Ея борьба съ долгомъ уже давно кончилась, и рѣшеніе ея принято. Здѣсь нѣтъ психологической ошибки, нѣтъ

пассивнаго слѣдованія ходячей легендѣ (какъ полагаетъ Вильменъ), по изображено понятное всякому состояніе ума павшей женщины.

Изъ англійскихъ переводовъ я могу въ особенности указать на изящный, но неточный переводъ покойнаго декана Мильмана, появившійся въ часто упоминавшейся нами книгѣ его о лирическихъ поэтахъ. Фицджеральдъ, извѣстный переводчикъ Omar Khayyam'a, сдѣлалъ прекрасный, но вольный и измѣненный переводъ пьесы въ своемъ «*Агамемнонь, трагедія, взятая съ греческаго*», большая и лучшая часть которой переведена буквально. Есть еще переводы профессора Конингтона и миссъ Swanwick, изъ которыхъ послѣдній появился въ великолѣпномъ изданіи съ иллюстраціями Флаксмана. Наконецъ, Робертъ Броунингъ далъ намъ даже черезъ чуръ точный переводъ, сдѣланный мастерски въ смыслѣ передачи всей глубины духа греческихъ поэтовъ. Но въ этомъ случаѣ, благодаря преувеличенной добросовѣстности, переводъ превзошелъ свой оригиналъ по жесткости слога.

§ 180. Слѣдующая за этимъ пьеса, *Хоэфоры*, названная такъ вслѣдствіе того, что хоръ несетъ тутъ сосуды съ установленными приношеніями Агамемнону, — къ сожалѣнію, весьма искажена и даже неполна въ началѣ нашей рукописи. Это обстоятельство, въ связи съ внутренней таинственностью и мрачной неопредѣленностью пьесы, дѣлаетъ ее, по всему вѣроятію, наиболѣе трудно понимаемой трагедіею, въ особенности въ подробностяхъ. Но общія очертанія весьма просты и массивны. Сцена показываетъ намъ царскій портикъ, рядомъ съ которымъ находится могила Агамемнона. Близость могилы ко дворцу вызывалась, кажется, исключительно потребностями сцены и отнюдь не опиралась на традицію, въ силу которой, будто бы, Агамемнонь былъ погребенъ въ своей цитадели, какъ можно бы заключить изъ предположеній доктора Шлиманна. Самая традиція о погребеніи Агамемнона въ Микенахъ была, повидимому, неизвѣстна Эсхилу, игнорировавшему Диомеда и помѣстившему столицу великаго царства Атридовъ въ Аргось.

Орестъ ²⁸⁶⁾ во вступительной сценѣ, объявляетъ о своемъ возвращеніи въ Аргось для отмщенія за смерть отца, но онъ и Пилладъ стоятъ въ сторонѣ, въ то время, какъ хоръ женской прислуги (вѣроятно, Троянокъ) выходитъ торжественной процессіей, чтобы совершить возліянія въ честь усопшаго. Здѣсь Орестъ видитъ и узнаетъ Электру, обсуждающую съ хоромъ, какимъ образомъ ей исполнить велѣнія Клитемнестры, недавно испуганной злобѣщимъ сномъ. Онъ находятъ вслѣдъ за тѣмъ прядь волосъ, возложенную на моги-

²⁸⁶⁾ Это мѣсто осуждалось Аристофаномъ въ *Лягушкахъ* за напыщенность языка.

лу Орестомъ и слѣды его ногъ, которые немедленно же убѣждаютъ Электру въ его возвращеніи. Эхиль, очевидно, не придавалъ особаго значенія сценѣ узнаванія; какіе бы то ни было признаки были достаточны для его цѣли. Но онъ не избѣгнулъ осужденія со стороны Еврипида, осмѣявшаго эту сцену въ соответствующемъ мѣстѣ своей *Электры*. Послѣ того какъ Орестъ открылъ свое имя, начинается великолѣпный діалогъ съ хоромъ, — ~~я чуть было не сказалъ: дуэль съ хоромъ, — въ которомъ дѣти Агамемнона и ихъ друзья молятъ о помощи и покровительствѣ ихъ мести.~~ Сцена эта наполняетъ собою значительную часть пьесы. Подъ конецъ ея Орестъ заявляетъ о своемъ намѣреніи придти въ образѣ фокидскаго незнакомца и объявить о своей собственной смерти, чтобы тѣмъ самымъ обезоружить подозрѣнія и получить доступъ во дворецъ. Здѣсь мы видимъ первый проблескъ *фабулы* или той болѣе сложной трагедіи, которая скоро вытѣснила простѣйшую форму. Хоръ, играющій въ этой пьесѣ роль не только наперсника, но и союзника царственныхъ дѣтей, помогаетъ обману и послѣ того, какъ Орестъ приглашенъ Клитемнестрою войти внутрь дома, убѣждаетъ кормилицу, посланную за Эгистомъ, нарушить данное ей приказаніе и призвать его одного. Этотъ характеръ (Килисса), съ простодушнымъ плачемъ по Оресту и воспоминаніями о будничныхъ заботахъ дѣтской, значительно смягчаетъ общую мрачность пьесы и своимъ грубо выраженнымъ, но искреннимъ горемъ представляетъ удачную противоположность съ полными достоинства, но притворными жалобами царицы ²⁸⁷). Послѣ того, какъ вошелъ во дворецъ Эгистъ и раздался его предсмертный крикъ, начинается великолѣпная сцена, въ которой Клитемнестра, внезапно узнавшая о случившемся несчастіи, требуетъ своей сѣкиры, но немедленно встрѣчается лицомъ къ лицу съ сыномъ и видитъ себя обреченною на смерть. Здѣсь нѣтъ ни одного празднаго слова, никакого изумленія или вопроса. Она видитъ и понимаетъ все мгновенно. Одна минута слабости, протестъ со стороны Пилада, краткій, торопливый діалогъ между матерью и сыномъ, и Клитемнестру удаляютъ, чтобы заколотъ ее рядомъ съ любовникомъ. Сцена тогда раздвигается и показываетъ намъ Ореста, наклоненнаго надъ убитыми, но совѣсть его уже пробудилась и онъ дрожитъ передъ вѣщими фуріями, которыми грозила ему мать. Его бѣгствомъ завершается пьеса.

Такой великій сюжетъ не могъ не вызвать подражаній. Однако Софокль и Еврипидъ пошли по совершенно инымъ путямъ, какъ

²⁸⁷) Софокль создалъ, повидимому, такой же характеръ въ своей *Нюбен* (ср. стр. 400); фигура кормилицы была изваяна изъ мрамора въ знаменитой группѣ *Нюбен*, римская копія которой находится во Флоренціи.

это видно даже изъ самыхъ заглавій ихъ пьесъ. Ихъ *Электры* ставятъ на первый планъ горести и надежды царевны, обреченной своею жестокою матерью на долгую неволю и униженія, и болѣвшей душою въ безнадежномъ ожиданіи возвращенія брата. Отчаяніе ея при возвѣщеніи о его смерти, худо-скрытое чувство облегченія со стороны Клитемнестры, внезапное оживленіе надежды въ *Электрѣ*, признаніе ею Ореста, все это дало Софоклу матеріалъ для одной изъ его роскошнѣйшихъ трагедій, а Еврипиду для весьма трогательной пьесы. Но гораздо болѣе интересную аналогію представляетъ безсознательная параллель Шекспира, въ чьемъ *Гамлетѣ*, затрогивающемъ однѣ и тѣ же нравственныя задачи, собраны воедино роли *Электры* и Ореста и изображены не только мсть сына убитаго царя, но и продолжительныя внутреннія сомнѣнія и борьба въ сердцѣ мстителя, живущаго во дворцѣ, въ виду прелюбодѣянія матери и ея любовника. Шекспиръ придавъ королевѣ гораздо болѣе слабый характеръ и сдѣлавъ ее, слѣдовательно, менѣе виновною, вслѣдствіе чего весьма логично отшатнулся отъ страшнаго кризиса матерубійства. Въ *Гамлетѣ* сомнительность уликъ замѣняетъ тщетность надеждъ въ *Электрѣ*, недоумѣвающей, вернется ли нѣтъ ея братъ. Въмѣсто оракула, подстрекающаго Ореста, и постоянного лицеизрѣнія могилы Агамемнона, Шекспиръ ввелъ въ пьесу появленіе тѣни самого царя. Эти, и другія подобныя же черты дѣлаютъ изъ *Гамлета* весьма любопытную параллель къ *Хоэфорамъ*, тѣмъ болѣе любопытную, что она совершенно случайна. Но, подобно всѣмъ современнымъ писателямъ (включая сюда даже позднѣйшихъ Грековъ), Шекспиръ уклонился отъ обсужденія великихъ, міровыхъ задачъ, къ личнымъ и психологическимъ интересамъ, вслѣдствіе чего его превосходная пьеса лишена колоссальнаго величія и мистическаго мрака менѣе развитыхъ и обработанныхъ, но болѣе величавыхъ созданій Эсхила.

§ 181. *Эвмениды* являются совершенно подходящимъ завершеніемъ трилогіи. Пьеса эта замѣчательна по многимъ любопытнымъ чертамъ. Во первыхъ, мы можемъ замѣтить быстрыя смѣны мѣста дѣйствія, нарушающія обыкновенную щепетильность относительно единства времени и мѣста. Мы видимъ нагорный дельфійскій храмъ и его окрестности въ первой сценѣ, потомъ внутренность храма, съ спящими фуріями, сгруппированными вокругъ молящагося; далѣе аѳинскій Акрополь, и наконецъ, повидимому, сосѣдній съ нимъ Ареопагъ. Нельзя также не обратить вниманія и на необычайный характеръ хора. Онъ не только играетъ главную роль въ пьесѣ, но относится враждебно къ остальнымъ исполнителямъ и является какъ бы представителемъ особаго принципа. Ужасное появленіе *Эвменидъ*, зловѣщіе атрибуты и грозныя заклинанія, которыми онѣ

стараются околдовать свою жертву, такъ дѣйствовали на древняго зрителя, что есть цѣлая масса ходячихъ анекдотовъ о производимомъ ими эффектѣ. Прибѣвъ пѣсни Эвменидъ весьма оригиналенъ ²⁸⁸).

Хотя вся пьеса и вращается вокругъ преступленія Ореста и заканчивается созывомъ присяжныхъ изъ афинскихъ гражданъ, тѣмъ не менѣе, подобно *Прометею*, это ничто иное, какъ изображеніе столкновеній боговъ съ великими міровыми принципами, столкновений, въ которыхъ смертные почти недостойны даже принимать участіе. Однако пьеса даетъ намъ вмѣстѣ съ тѣмъ и первый примѣръ той склонности къ судебнымъ сценамъ, которая проявляется во всей позднѣйшей драмѣ. Афиняне, какъ извѣстно, были особенно пристрастны къ исполненію судебныхъ обязанностей и превратились, по истинѣ, въ цѣлую націю присяжныхъ. Но въ данномъ случаѣ Эсхилъ преслѣдовалъ иную цѣль и именно такую, которая въ рукахъ менѣе геніальнаго человѣка могла бы испортить художественную пьесу. Онъ хотѣлъ указать на высокое происхожденіе и священное значеніе Ареопага, на который въ это самое время нападали Эфіалтъ и Периклъ. Слѣдуетъ также замѣтить, что эта трилогія, въ противоположность трилогіи объ Эдипѣ, оканчивается мирнымъ результа-

288)

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορά φρενοδαλῆς,
ὕμνος ἐξ Ἑρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ—
μικτος, αὐτὸνὰ βροτοῖς.

τοῦτο γὰρ λάχος διανταία
μοτῆρ' ἐπεκλωσεν ἐμπέδῳς ἔχειν,
θνατῶν τοῖσιν αὐτουργίαι ἔρμπεσων μάταιοι,
τοῖς ὁμαρτεῖν, ὅφρ' ἂν γὰν ὑπέλθῃ· θανῶν δ'
οὐκ ἄγαν ἐλευθερός.

ἐπὶ δὲ τῷ τεθυμένῳ
τόδε μέλος, παρακοπά,
παραφορά φρενοδαλῆς,
ὕμνος ἐξ Ἑρινύων,
δέσμιος φρενῶν, ἀφόρ—
μικτος, αὐτὸνὰ βροτοῖς.

γιννομέναισι λάχῃ τὰδ' ἐφ' αἰὲν ἐκράνθη·
ἀθανάτων δ' ἀπέχειν χέρας, οὐδὲ τις ἐστὶ
συνδαίτωρ μετάκονις.
παλλεύκων δὲ πέπλων
ἄμοιρος, ἀκλήρος ἐτύχθη.
διωμάτων γὰρ εὐδύμαν
ἀνατροπᾶς, ὅταν Ἄρης
τιθασὸς ὦν φίλον ἔλῃ.
ἐπὶ τόν, ὦ, διόμηναι
κρατερὸν ὅθ' ὁμοίως
μαυροῦμεν ὅφ' αἵματος νέου.

томъ и торжественнымъ водвореніемъ фурій, подъ именемъ *Эмениды*, въ ихъ священной обители подъ скалой Ареопага. Этимъ исчерпывалось тяжкое проклятіе, преслѣдовавшее домъ Атрея, и Орестъ вернулся въ свое родовое царство просвѣтленный и оправданный.

Хотя въ высшей степени достойно сожалѣнія, что не сохранилось другого образца трилогіи, тѣмъ не менѣе болѣе, чѣмъ вѣроятно, что никогда впослѣдствіи, ни въ отдѣльныхъ пьесахъ, ни въ ихъ художественномъ сопоставленіи, никто не достигалъ уже такого совершенства. Мы имѣемъ здѣсь передъ собою послѣднее и величайшее проявленіе эхилова генія, въ ту пору, когда Софоклъ далъ уже примѣръ состязанія отдѣльными пьесами. Признаться, странно даже подумать, что *сатирическая* драма *Протей* исполнялась послѣ этой полной и удовлетворяющей зрителя серіи пьесъ. Изъ нѣкоторыхъ разрозненныхъ отрывковъ *сатирической* музы нашего поэта, дошедшихъ до насъ (въ особенности изъ *οστολόγου*), мы видимъ, что въ этихъ веселыхъ эпилогахъ допускалась значительная доля грубыхъ шутокъ и выводился на сцену животный элементъ, и мы не можемъ отдѣлаться отъ мысли, что сильный эффектъ трилогіи значительно ослаблялся отъ такого дополненія.

§ 182. Оставшіеся послѣ Эхила отрывки, хотя они и многочисленны, не интересны ни въ драматическомъ отношеніи, такъ какъ они весьма рѣдко даютъ намъ понятіе о конструкціи утраченной пьесы, ни въ поэтическомъ, такъ какъ въ противоположность своимъ послѣдователямъ, онъ не любилъ украшать тему лирическими цвѣтами или сентенціозными афоризмами. Эхиль былъ истымъ трагикомъ, и каждое слово въ его пьесахъ шло прямо къ цѣли и только къ ней одной. Вслѣдствіе этого онъ даетъ мало матеріала собирателямъ прекрасныхъ стиховъ, и общему ихъ примѣненію. Во всемъ, что касается міоовъ, его часто цитировали, и онъ считается въ этомъ дѣлѣ весьма вѣскимъ авторитетомъ, точно также какъ и въ географическихъ вопросахъ, къ которымъ онъ имѣлъ большое пристрастіе, какъ ясно видно изъ дошедшихъ до насъ пьесъ. Онъ жилъ какъ разъ въ то время, когда милетская школа Гекатея возбудила вкусъ къ этимъ занятіямъ, и когда Греки начали интересоваться далекими странами. Самою тяжкою потерей для насъ была, какъ мнѣ кажется, утрата «*Мирмидоновъ*»; сюжетомъ этой пьесы служила смерть Патрокла, и, слѣдовательно, она была взята прямо изъ *Иліады*, но въ значительной степени приданъ ей какъ бы ея современный оттѣнокъ, который мнѣ въ особенности чудится въ теплотѣ чувства, отличающаго привязанность Ахиллеса къ другу. Было бы весьма интересно видѣть такой сюжетъ вполне обработаннымъ такимъ поэтомъ. *Выкупъ Гектора* также былъ заимствованъ изъ *Иліады*, но сюжетъ нѣкоторыхъ другихъ пьесъ, дѣйствіе которыхъ относится къ

троянскому циклу, былъ взятъ изъ событій, предшествовавшихъ гнѣву Ахиллеса или слѣдовавшихъ за нимъ.

§ 183. Интеллигентный читатель, лично ознакомившійся съ уцѣлѣвшими пьесами Эсхила, самъ составить себѣ болѣе вѣрное понятіе о его гениі, чѣмъ это можно передать ему посредствомъ общихъ замѣчаній въ бѣгломъ очеркѣ, подобномъ настоящему. Все, что мнѣ пришлось изложить здѣсь, предназначено скорѣе служить вспомогательнымъ средствомъ противъ ложныхъ теорій и ошибочныхъ оцѣнокъ, чѣмъ замѣной непосредственнаго изученія такой выдающейся личности въ греческой литературѣ. Сравненіе съ Пиндаромъ и Симонидомъ покажетъ намъ, какъ великъ былъ сдѣланный Эсхиломъ успѣхъ, и какъ независимо относился онъ къ великимъ нравственнымъ задачамъ, которыя предстояло разслѣдовать греческимъ поэтамъ, этому высокому и прочно установленному жречеству эпохи, если такъ можно выразиться. Эсхиль былъ настоящимъ богословомъ, понимая подъ этимъ терминомъ не только чловѣка, глубоко заинтересованнаго религіозными вопросами, но и мыслителя, избравшаго сложныя и темныя стороны нравственности и вѣрованій предметомъ своей умственной работы. Но, что еще болѣе симпатично въ немъ и рѣдко встрѣчается, онъ былъ такимъ откровеннымъ и честнымъ богословомъ, что не затрогивалъ частныхъ сомнѣній съ цѣлью опровергнуть ихъ и показать ихъ слабость и неосновательность. Напротивъ того, чловѣкъ правовѣрный и набожный, вполне убѣжденный въ благодѣи Провидѣнія и въ глубокой истинѣ религіи отцовъ, онъ тѣмъ не менѣе постоянно смѣло указывалъ на всѣ противорѣчія и аномаліи въ вопросахъ нравственности и въ міоахъ, чѣмъ естественно навлекалъ на себя ненависть и подозрѣніе профессиональных защитниковъ религіи и ихъ послѣдователей. Онъ чувствовалъ, быть можетъ только инстинктивно, что живое драматическое изображеніе этихъ проблемъ въ трагедіяхъ будетъ лучшимъ нравственнымъ воспитаніемъ, чѣмъ высказываніе пустыхъ общихъ мѣстъ о томъ, что невѣжество и затрудненія наши происходятъ лишь отъ нашей собственной неадекватности. Онъ признавалъ силу чловѣческой воли, достоинство личной свободы, величіе чловѣческаго самопожертвованія и тѣмъ не менѣе не хотѣлъ ни въ чемъ ограничить всемогущество Провидѣнія, желѣзный гнетъ мрачнаго рока, тяготѣніе родового грѣха. Совершенно естественно, что складъ мысли его эпохи находился подъ вліяніемъ двухъ мрачныхъ, тайныхъ теченій, и что оба они коснулись и его—то были именно орфическія мистеріи, съ ихъ таинственными обрядами очищенія, догматами личной безпорочности и будущаго блаженства, и іоническая философія, не чуждавшаяся у Гераклита нѣкоторой неясности и неопредѣленности и находившая загадочность во всѣхъ обычныхъ феноменахъ чловѣческой жизни.

Вліянія эти соединились съ сильнымъ, неизмѣннымъ гениемъ поэта и дали результаты, единственные въ своемъ родѣ въ исторіи литературы, такъ какъ было бы очевидно неточностью приписывать, какъ это дѣлаетъ Шлегель, массивность и внѣшнюю неподвижность созданій Эсхила условіямъ нарождающейся трагедіи. Фринихъ, его же современникъ, славился совершенно противоположными качествами, нѣжностью и лирическою прелестью. Ни въ одну эпоху Эсхиль не смогъ бы заключить себя въ узкую рамку условности! Многие критики видѣли въ немъ почти восточныя черты въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, именно, въ его смѣлыхъ метафорахъ, дикихъ и необузданныхъ образахъ; а между тѣмъ Аристофанъ порицаетъ его за избытокъ театральности. Я думаю, что первые хотѣли прировнять его къ величайшему изъ еврейскихъ пророковъ; сравненіе это не покажется намъ невѣрнымъ, если мы сведемъ его къ тому, что оба они находили поразительные и эффектные образы для возбужденія фантазіи слушателей, и что ни тотъ, ни другой не считалъ себя связаннымъ логикою зауряднаго мышленія. Въ этомъ отношеніи Гераклитъ и Эсхиль являются истинными виртуозами въ смѣлой и преднамѣренной непослѣдовательности. Но неясность обоихъ заключалась въ ихъ сжатости; это была неясность, полная смысла, если сравнить ее съ напыщенной неясностью нѣкоторыхъ изъ современныхъ поэтовъ или съ искусственною темнотою стихотворства аттической эпохи. Философія Эсхила заключается въ самомъ духѣ его произведеній, а не въ изложеніи; въ обширности замысла, а не въ лаконическихъ изреченіяхъ. И Софокль (по его собственному сознанию), и Фукидидъ, высшіе типы перикловой эпохи, страдаютъ нерѣдко неясностью, но, какъ уже было сказано, неясностью искусственною, происходящей не изъ стремленія изобразить великія, полу-схваченныя ими мысли, а изъ желанія играть съ читателемъ въ прятки и поразить его остроуміемъ выраженій. Мы постоянно чувствуемъ, что Эсхиль думалъ болѣе того, что высказываетъ, что отважныя сопоставленія у него никогда не бывали лишними и не страдали аффектаціей. Поэтому, хотя онъ и нарушалъ правила, обязательныя для болѣе слабыхъ дарованій, было бы ложью сказать, что онъ уступалъ имъ въ художественности. Его искусство было иного рода; оно презирало то, что цѣнили другіе, и покушалось на то, до чего никто не отваживался; но это было все таки сознательное и настоящее искусство. Хотя обрисовка характеровъ и не составляла его главной цѣли, тѣмъ не менѣе его характеры отличаются болѣею вѣрностью и глубиною, чѣмъ характеры у тѣхъ писателей, которые и не стремились ни къ чему иному. Хотя лирической нѣжности отводилось мало мѣста въ мрачной и грозной обстановкѣ его титанической сцены, однако онъ достигалъ до уровня великихъ мастеровъ лирической пѣсни, всякій разъ, когда

этого хотѣлъ. Въ то время, когда единый Гомеръ считался авторомъ Илиады и Одиссеи, мы должны были бы по справедливости отвести ему первое мѣсто и сказать, что Эсхилъ былъ вторымъ поэтомъ Греціи. Но, озаренные лучами болѣе строгой критики и при ближайшемъ разсмотрѣніи строенія эпическихъ поэмъ, мы принуждены взять назадъ это сужденіе и утверждать, что ни одинъ изъ поэтовъ Греціи не сравнялся съ непереводаемымъ, недосягаемымъ, неподражаемымъ Эсхиломъ въ величіи замысла, и грандіозности исполненія ²⁸⁹⁾.

§ 184. *Библиографія.* Обращаясь къ вопросу объ эсхилловской литературѣ, мы видимъ, что вся критика нашихъ текстовъ основана на одной рукописи десятого столѣтія, — именно на знаменитой рукоп. Plut. XXXII, 9, лавренціанской библіотеки во Флоренціи, заключающей въ себѣ, кромѣ Софокла и Аполлонія Родосскаго, семь пьесъ Эсхила, списанныхъ прекраснымъ, отчетливымъ почеркомъ, съ весьма мелкими и нѣсколько наклонными буквами. Рукопись эта снабжена многочисленными схоліями, но повреждена, къ несчастію, въ концѣ *Агамемнона* и началѣ *Хозфорова*. Эти недостатки и нѣкоторые пробѣлы въ схоліяхъ были отчасти исправлены съ помощью списковъ тринадцатаго и четырнадцатаго столѣтій, находящихся во Флоренціи, Венеціи и Парижѣ. Схоліи кажутся намъ скорѣе византійскаго, чѣмъ александрійскаго происхожденія, и, если исключить разсужденія, предпосланныя Аристофаномъ, незамѣтно, чтобы великіе критики обращали большое вниманіе на нашего поэта. То же самое можно сказать, прѣвда, и о римскихъ и французскихъ подражателяхъ. Въ то время, какъ они понимали и списывали Софокла и Еврипида, они пренебрегали Эсхиломъ, какъ неуклюжимъ и грубымъ предшественникомъ истинной драмы. Мы должны признать за Шлегелемъ ту заслугу, что онъ далъ драматической критикѣ болѣе здоровое и серьезное направленіе. *Прометей*, *Персы*, и *Семеро противъ Оивъ*, находящіеся въ рукописи на первомъ мѣстѣ, читались гораздо болѣе, чѣмъ остальные пьесы и значительно лучше сохранились. Editio princeps текста принадлежало Альду (1518); изданіе Робортелла (Венеція, 1552 г.) дало намъ первую схолію; кромѣ того у насъ есть болѣе полное и тщательное изданіе *Стефана*, 1557 г. — Дора, Кантеръ и Станли были лучшими, ранними критиками. Порсонъ примѣнилъ свою критическую проницательность къ тексту глазговскаго изданія 1794 г., а вслѣдъ за тѣмъ вышли изданія Бутлера (полное), пять пьесъ Блумфильда, и Пейля. Въ настоящее время особенно заслуживаютъ изученія изданія Гот. Германна, Дин-

²⁸⁹⁾ Aischulos' bronze-throat eagle-bark at blood.

Las somehow spoilt my taste for twitterings! — R. Browning, Arist. Ap. стр. 94.

дорфа и Вейля по заключающейся въ нихъ критической оцѣнкѣ, тщательное изданіе Меркелемъ флорентинской рукописи и изданіе *Агамемнона* и *Хоэфоросъ* Дэвиса, соединяющее мѣткую критическую оцѣнку и комментаріи съ любопытнымъ переводомъ пьесъ, который сдѣланъ размѣромъ подлинниковъ. Благодаря Нэли новѣйшіе читатели имѣютъ превосходное и очень удобное изданіе, наиболѣе пригодное для обиходнаго употребленія. Трудъ этотъ былъ результатомъ долгаго изученія отдѣльных изданій пьесъ. Веллауеръ и Линвудъ составили эсхиловскіе словари, весьма полезные; но трудъ послѣдняго (1848) уже нѣсколько устарѣлъ. Нѣмецкимъ переводамъ нѣтъ конца; въ особенности слѣдуетъ обратить вниманіе на переводы Фосса, Дройзена и Доннера ²⁹⁰). Французы дали намъ скорѣе подражанія, чѣмъ переводы, если исключить изъ этого труды Дю-Тейля и Брюма. По-англійски мы имѣемъ весьма почтенный переводъ Поттера, *Агамемнона* профессора Блэки (1850), переводы Симмонса, Мильмана, Конингтона, миссъ Сванвикъ, Дэвиса, и очень живые переводы избранныхъ мѣстъ, лорда Литтона въ его *Rise and Fall of Athens*. Я въ особенности обращаю вниманіе читателя на весьма талантливыя критическія замѣчанія, сопровождающія эти переводы. Мистриссъ Броунингъ дала намъ превосходнаго *Прометея*; наконецъ мистеръ Броунингъ примѣнилъ все свое умѣнье воспроизводить греческія пьесы къ этой художественной драмѣ и далъ намъ переводъ, который, по всему вѣроятію, не долго оставитъ за остальными ихъ вполне заслуженную славу, хотя самъ по себѣ трудъ этотъ до того тяжелъ, что часто необходимо бываетъ прибѣгать къ греческому подлиннику, чтобы понять англійскій переводъ. Я долженъ сознаться, что даже несмотря на эту помощь, показывающую поразительную вѣрность труда Броунинга, я предпочелъ бы истинно-англійскій переводъ, сдѣланный его мастерской рукой.

Самое вѣрное и глубокое подражаніе духу Эсхила слѣдуетъ искать, въ новѣйшій періодъ, не въ чопорномъ формализмѣ Расина или Альфьери, а въ грандіозной *Аталантѣ съ Калидонъ* (*Atalanta in Calydon*) Свинборна; анти-деизмъ поэта привелъ его къ самостоятельному положенію между свободою волею и усиліями человѣка, съ одной стороны, и немилосердною тиранніею Провидѣнія, съ другой, — словомъ, къ такому положенію, до котораго, сколько мнѣ извѣстно, никто не доходилъ со времени Эсхила до нашихъ дней. Къ несчастію, весьма поэтичныя пѣсни его хоровъ отличаются большимъ многословіемъ и написаны тѣмъ богатымъ языкомъ, который часто

²⁹⁰) Полныя свѣдѣнія обо всѣхъ нѣмецкихъ переводахъ Орестіады, отъ Фонтъ-Галема (1785 г.) до Доннера (1854 г.) можно найти въ статьѣ Эйхгофа, въ *Neue Jahrbücher für Philologie*, т. CXV.

скрываетъ и ослабляетъ глубину и ясность его мысли. Англійскій читатель не долженъ поэтому смотрѣть на эту пьесу, какъ на снимокъ съ трагедіи Эсхила или какъ на прямое отраженіе его поэзіи. Только въ фабулѣ, въ нервно-сжатой *stichomuthia* или діалогѣ, веденномъ перемежающимися строками, и въ грозномъ мракѣ, тяготящемъ надъ дѣйствіемъ, современному поэту удалось схватить духъ своего великаго предшественника. Со времени Мильтонова *Samson Agonistes* мы не имѣли подобнаго воспроизведенія греческой драмы, и тѣ, кто не симпатизируетъ остальнымъ поэмамъ Свинборна, должны бы непременно изучить это своеобразное твореніе, подобнаго которому онъ ничего болѣе не производилъ. *Освобожденный Прометей* Шелли, по собственнымъ показаніямъ автора, не долженъ считаться подражаніемъ Эсхилу, а скорѣе оригинальнымъ и вполне независимымъ трудомъ.

ГЛАВА XVI.

Софокль.

§ 185. О жизни Софокла намъ извѣстно еще менѣе, чѣмъ объ Эсхилѣ; къ тому-же, кажется, о немъ вообще можно бы привести весьма мало выдающихся фактовъ. Онъ былъ слишкомъ молодъ, чтобы принять участіе въ великой борьбѣ персидскихъ войнъ, а самосская кампанія, предпринятая имъ въ зрѣломъ возрастѣ, не была, повидимому, серьезнымъ дѣломъ. Онъ отказался, говорятъ, покинуть, по приглашенію иноземныхъ городовъ и властителей любимыя имъ Аѣины; благодаря этому избѣгнулъ путевыхъ приключеній, ставшихъ роковыми для двухъ его соперниковъ, и хотя и принялъ участіе въ политикѣ, стоя на сторонѣ олигарховъ, и былъ, быть можетъ, и пробудомъ при избраніи четырехсотъ, но никогда не игралъ повидимому сильной и вліятельной политической роли. Его кротость, красота и миролюбіе спасли его, кажется, отъ большинства житейскихъ толчковъ и испытаній, и онъ былъ, быть можетъ, единственнымъ изъ извѣстныхъ намъ выдающихся Аѣинянъ, который жилъ и умеръ, не имѣя ни одного врага.

Родился онъ въ поселкѣ Колонѣ, въ получасовомъ разстояніи отъ Аѣинъ, въ мѣстности, которую онъ описываетъ въ знаменитомъ хорѣ своего второго *Эдипа*, и которая почти не измѣнилась

вплоть до нашихъ дней, несмотря на все печальныя перемѣны, исказившія прелестный образъ Атики. Я не понимаю, впрочемъ, почему Софокль называетъ свою родину *блженнымъ Колономъ* (*ἀρσῆτα*); и теперь, какъ и тогда, онъ скрывается въ густой и вѣчной зелени. Темный плющъ и золотистый крокусъ, бѣлый тополь и сѣрое оливковое дерево находятся тамъ и понынѣ. Серебристый Кефизъ по прежнему наполняетъ миловидныя ручейки, съ помощью которыхъ земледѣлецъ орошаетъ свои обрамленныя густымъ лѣсомъ ржаныя поля, а въ густой тѣни деревь соловьи и теперь еще не окончили своихъ жалобныхъ мелодій.

Отца Софокла звали Софилломъ; схолиасты спорятъ объ его общественномъ положеніи, хотя онъ былъ, повидимому, человѣкомъ средняго сословія и получалъ свой доходъ, торгуя самъ или же руководя торговыми предпріятіями. О его матери и братьяхъ намъ неизвѣстно ничего. Родившись около 496—5 г. до Р. Х., онъ былъ избранъ за свою красоту и грацію руководить торжественною пляской въ честь саламинской побѣды. Воспитаніемъ его, какъ ученаго музыканта, занимался Лампрось, соперникъ Пиндара и Пратина, и это специальное изученіе *музыки* дало ему возможность исполнять, съ большимъ успѣхомъ, несмотря на весьма слабый въ разговорѣ голосъ, роли *Оамира* и *Навзикаи* въ пьесахъ, написанныхъ имъ объ этихъ лицахъ. Въ 468 г. онъ выступилъ въ качествѣ трагическаго поэта и, двадцати восьми лѣтъ отъ роду, побѣдилъ своей первой пьесою великаго Эсхила, въ теченіе цѣлаго поколѣнія господствовавшаго надъ трагической сценой. Избраніе Кимона и его торжествующихъ товарищей въ судьи, вмѣсто обыкновеннаго рѣшенія вопроса жребіемъ, сдѣлало побѣду эту еще болѣе замѣчательной. Съ той поры до своей смерти, послѣдовавшей на девяностомъ году отъ роду, поэтъ посвятилъ всю свою энергію созданію знаменитыхъ художественныхъ произведеній, которыя доставили ему такое вліяніе надъ умами аѳинской публики, что на него стали смотрѣть, какъ на идеальнаго трагическаго поэта, и, подъ именемъ Дексіона (*Δεξιων*), поклонялись ему, послѣ его смерти, какъ герою. Говорятъ, будто онъ одержалъ отъ восемнадцати до двадцати трагическихъ побѣдъ хотя и уступалъ иногда мѣсто Филоклу и другимъ, но во всю свою жизнь ниразу не былъ третьимъ по счету. Авторъ *Поэтики* и александрійскіе критики пошли по слѣдамъ аѳинской публики, и даже большинство современныхъ намъ изслѣдователей согласно съ тѣмъ, что трагедіи Софокла являются совершеннѣйшимъ изъ всего, что когда либо видѣлъ міръ. Вошло даже въ обычай обличать недостатки Эсхила и Еврипида посредствомъ сравненія съ болѣе счастливымъ ихъ соперникомъ.

Аѳиняне пришли въ такой восторгъ отъ его *Антихоны*, что наз-

начили его, вмѣстѣ съ Перикломъ, однимъ изъ десяти полководцевъ для покоренія Самоса. По поводу этого избранія Периклъ замѣтилъ ему, говоря, что онъ умѣетъ порядочно сочинять пьесы, но не командовать войскомъ. Предполагаютъ, что во время этой экспедиции онъ встрѣтился и познакомился съ Геродотомъ, который навелъ его на мысль о нѣкоторыхъ сценахъ для его пьесъ и для одного мѣста изъ извѣстныхъ намъ отрывковъ²⁹¹). Если та сцена въ *Антиионѣ*, которую многіе критики считаютъ подложною, подлинна, то *Антииона* была сочинена до похода поэта въ Самосъ, и предположеніе это разбивается въ прахъ. Но лично я не сомнѣваюсь въ томъ, что Геродотъ, много жившій въ Аѣнахъ, подалъ ему мысль объ этихъ сценахъ; я не могу также согласиться съ тѣмъ, что какая либо изъ нихъ подложна, хотя онѣ и относятся, быть можетъ, ко второму изданію пьесы. Въ 443 г. до Р. Х. Софоклъ былъ однимъ изъ *Эллиноتامіевъ* или администраторовъ общественныхъ суммъ; — то была должность весьма ответственная и важная. Онъ держался въ 411 г. на сторонѣ олигарховъ, если въ самомъ дѣлѣ онъ былъ тѣмъ пробуломъ, о которомъ въ то время упоминается. Когда Аристофанъ поставилъ въ 405 г. до Р. Х. своихъ *Лягушекъ*, поэтъ только что умеръ, и, посреди борьбы различныхъ поэтическихъ школъ, признанъ былъ единодушно гениальнымъ любимцемъ всѣхъ²⁹²); комикъ Фринихъ, въ своихъ *Музахъ*, говоритъ о немъ около той же эпохи, въ весьма схожихъ выраженіяхъ. Превосходнѣйшая, изваянная съ него, статуя, найденная нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Остіи и нынѣ находящаяся въ Римѣ, въ Латеранѣ, несомнѣнно скопирована съ той, которую Ликургъ воздвигнулъ въ аѣнскомъ театрѣ, и доказываетъ, что онъ по красотѣ и достоинству своей осанки заслужилъ всю похвалу, расточавшуюся ему. Различные анекдоты, относящіеся до его личности, и, по крайней мѣрѣ частью взятые изъ весьма авторитетныхъ мемуаровъ современника его, Іона Хіосскаго²⁹³), всѣ говорятъ о немъ въ одномъ и томъ же духѣ и изображаютъ его человекомъ мягкаго характера, увлекающимся удовольствіями любви. Его даже противопоставляютъ Еврипиду, указывая на болѣе греческій складъ его страстей. Большинство нѣмецкихъ панегиристовъ не въ состояніи опровергнуть

²⁹¹) Отрыв. 380 объ изображеніи Паламедомъ игръ, въ родѣ лідійскихъ, о которыхъ говоритъ Геродотъ, I, 94. Совпаденіе это не было еще, кажется, замѣчено. Точно также и знаменитый хоръ въ Э. въ К. 1211 и слѣд., скопированъ съ рѣчи Артабана, Герод. VII, 26. Еще яснѣе подтверждается это предположеніе встрѣчающимися въ этой же пьесѣ нападеніями на египетскіе обычаи (ст. 377 и слѣд.), быть можетъ также Эд. II., 981. Наконецъ укажемъ еще въ *Антиионѣ*, ст. 909 и слѣд.

²⁹²) εὐχολος μὲν ἐνθάδε, εὐχολος δ' ἐκεῖ.

²⁹³) Ср. отр. I изъ Іона въ Fr. H. Gr., Мюллера.

обвинений Аристофана ²⁹⁴), будто Софокль под старость сдѣлался скупцомъ и, подобно Симониду, работалъ изъ за денегъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ они возмущаются слухомъ, что онъ привязался въ весьма зрѣлыхъ лѣтахъ къ куртизанкѣ, Теоридѣ Сикіонской. Кромѣ того, имя его встрѣчается въ первой книгѣ платоновой *Республики*, гдѣ онъ говоритъ объ Эротѣ, какъ о лютомъ тиранѣ, отъ чьихъ оковъ онъ избавился съ наступленіемъ старости. Но въ этомъ слѣдуетъ, вѣроятно, видѣть намекъ на страсти, получившія начало на палестрѣ, о чемъ часто идетъ рѣчь въ другихъ діалогахъ Платона. Утверждаютъ, что у него была вторая семья отъ Теориды. Всѣ александрійскіе авторитетные писатели вѣрили, что законнымъ сыномъ Софокла былъ Іофонъ, сынъ его жены Никостраты, и что отъ Теориды родился Аристонъ, отецъ младшаго Софокла. Но на основаніи надписей ²⁹⁵), гдѣ говорится о какомъ то Софоклѣ, соотвѣтствующемъ младшему лицу того же имени, и даже о какомъ то Іофонѣ, повидимому сынѣ именно этого Софокла, становится вѣроятнымъ, что *Жизнеописаніе* и схоластики ошибались относительно внука поэта. У насъ нѣтъ достовѣрныхъ свѣдѣній о томъ, какъ Іофонъ пытался захватить въ свои руки при помощи суда собственность престарѣлаго поэта, и какъ онъ былъ обезоруженъ чтеніемъ знаменитаго хора изъ *Эдипа въ Колонѣ*, тогда только что сочиненнаго. Большинство критиковъ полагаетъ теперь, что эта пьеса не была, подобно *Филоклету*, написана на под старость Софокла, но въ его возмужаломъ возрастѣ, хотя и кажется, что она была поставлена не раньше его смерти, вѣроятно, Іофономъ, да еще съ большими вставками. Аристофанъ говоритъ въ своихъ *Лягушкахъ* объ Іофонѣ, какъ о поэтѣ мало общающемъ, но все-таки лучшемъ изъ *Эпипоновъ*. Другіе рассказы о томъ, какое уваженіе оказывали Софоклу послѣ его смерти, осаждавшіе городъ Спартанцы, и какъ друзья его получили позволеніе похоронить его на разстояніи одиннадцати стадій по дорогѣ къ Декелеѣ, находятся въ *Жизнеописаніи*. Намъ кажется страннымъ, что его не похоронили на родинѣ, въ Колонѣ, по близости отъ Аѳинъ; очень возможно, что съ этимъ измѣненіемъ анекдотъ окажется вѣрнымъ. Софокла обыкновенно звали «медоносною пчелою», и о немъ, какъ почти о всѣхъ великихъ поэтахъ Греціи, утверждали, что онъ особенно проникнутъ мыслями и слогомъ Гомера. Это нѣсколько голословное мнѣніе не подтверждается изъ наличныхъ его пьесъ, хотя и говорятъ, будто онъ въ другихъ произведеніяхъ своихъ неоднократно пользовался Одиссеею.

²⁹⁴) *Миръ*, 698.

²⁹⁵) См. Диндорфа, *Poetae trag.*, стр. 12; младшему Іофону дано было будто-бы имя дѣда.

Мы имѣемъ полное основаніе подозрѣвать, вмѣстѣ съ Пэли, что подъ Гомеромъ, на котораго намекаютъ эти древніе критики, слѣдуетъ понимать всѣхъ циклическихъ поэтовъ, у которыхъ онъ заимствовалъ, безспорно, почти всѣ свои фабулы.

Но о слогѣ, методѣ и вліяніи Софокла на исторію драмы сообщаются и другія, болѣе опредѣленные свѣдѣнія. Ихъ мы рассмотримъ всего лучше послѣ общаго очерка уцѣлѣвшихъ пьесъ и отрывковъ. Изъ всѣхъ элегій, пѣановъ, прозаическаго разсужденія о хорѣ ²⁹⁶⁾ семидесяти трагедій, восемнадцати *сатирическихъ* драмъ, которыя, послѣ достодоляжнаго вычитанія, кажется, справедливо приписываются поэту, осталось только семь трагедій, а изъ тысячи отрывковъ лишь немногіе сколько нибудь обширны или значительны. Многіе изъ нихъ упоминаются (главнымъ образомъ у Гезихія) только ради любопытныхъ и рѣдкихъ словъ, употребленныхъ поэтомъ,—это дѣйствительно составляетъ замѣчательное свойство этихъ отрывковъ. Изъ семи уцѣлѣвшихъ трагедій можно опредѣлить время появленія только двухъ, да и то лишь приблизительно,—именно *Антигона*, появившейся какъ разъ передъ экспедиціею Перикла въ Самось (440 до Р. Х.), и *Филоклетта*,—быть можетъ, послѣдней изъ написанныхъ имъ пьесъ, появившагося въ 409 г. Обѣ эти пьесы получили первую награду, и, если мы не имѣемъ причинъ ожидать незрѣлости отъ одной, то не находимъ и упадка таланта въ другой. Но, считая эти пьесы (какъ мы и обязаны это сдѣлать) первую и послѣднюю въ этомъ ряду, мы совершенно свободно можемъ размѣстить остальные въ томъ порядкѣ, который всего удобнѣе для нашихъ критическихъ цѣлей.

§ 186. *Антигона* слыла за тридцать второе произведеніе Софокла и, по времени своего возникновенія, была, во всякомъ случаѣ, созданіемъ его вполне созрѣвшаго генія. Поэтому пьеса эта пригодна во всѣхъ отношеніяхъ, для того, чтобы показать намъ ея отличіе отъ древнихъ художественныхъ произведеній и тѣ предполагаемыя улучшенія, которыя отмѣчаютъ эпоху совершенства греческой драмы. Пьеса эта не была частью какой либо трилогіи, но стояла независимо, и мы не имѣемъ никакого права дополнять, какъ дѣлаютъ нѣкоторые критики, характеръ героини изъ другихъ пьесъ, написанныхъ на тему оиванской легенды (именно изъ двухъ *Эдиповъ*), сочиненныхъ въ позднѣйшіе годы и совсѣмъ не предназначенныхъ для изученія совмѣстно съ *Антигоной*. Никогда не слѣдуетъ забывать, что лишь только трагическіе поэты отступали отъ обычая группировать пьесы, они считали себя въ правѣ обращаться съ однимъ и тѣмъ же лицомъ совершен-

²⁹⁶⁾ Разсужденіе это, извѣстное только изъ показаній Свиды, весьма сомнительнаго происхожденія.

но различно въ разные времена, и отнюдь не чувствовали себя связанными своими прежними взглядами. Эта кажущаяся непослѣдовательность, такъ рѣзко расходящаяся съ приемами современныхъ драматурговъ, происходила оттого, что въ противоположность новѣйшимъ писателямъ, которые имѣютъ безграничную область для выбора сюжетовъ и естественно избираютъ поэтому новый титулъ для воплощенія новаго типа, Греки были весьма стѣснены райономъ обрабатываемыхъ ими легендъ и должны были, слѣдовательно, постоянно воспроизводить тѣхъ же героевъ и героинь. Но они избѣгали монотонности, могущей легко возникнуть изъ этого, предоставивъ себѣ поэтическую вольность измѣнять характеры въ угоду каждой особой пьесѣ. Поэтому-то мы и должны изучать характеры дѣйствующихъ лицъ каждой трагедіи сами по себѣ, не обращая вниманія на повтореніе этихъ типовъ въ другихъ произведеніяхъ того же самаго поэта.

Первое, что бросается въ глаза въ настоящей пьесѣ, это подчиненіе всего характеру *Антигоны*. Въ твореніяхъ Эсхила — болѣе глубокихъ и истинно трагическихъ — люди подчиняются, такъ сказать, ходу великой катастрофы, увлекающей ихъ въ своемъ роковомъ развитіи. Дѣйствуютъ они съ кажущеюся свободой и твердостью характера, но на дѣлѣ они ничто иное, какъ жертва и игралище великихъ силъ, остановить или контролировать которыхъ не могутъ. Въ трагедіяхъ Софокла, гдѣ обрисовка характеровъ (*ἡρώπων*, какъ тогда говорилось) играетъ главную роль, сила человѣческой воли составляетъ преобладающую черту, и фактическое столкновеніе между нравственными и социальными явленіями удалено на задній планъ.

Эсхиль, какъ мы уже видѣли, далъ намъ въ сжатомъ видѣ цѣлую новую фабулу въ концѣ своей *иванской* трилогіи и указалъ, гдѣ можно найти трагическій конфликтъ. Но, когда Софоклъ вернулся къ этому сюжету, твердой рѣшительности Антигоны исполнить священные обязанности родственной любви онъ не противопоставилъ какой либо равнозначашій принципъ, какой либо законъ, заслуживающій уваженія, но просто робкую податливость наперсницы ея Исмены, деспотическое постановленіе зауряднаго и безсердечнаго тирана и равнодушную, корыстную апатію низкаго и трусливаго хора. Антигону поддерживаетъ, слѣдовательно, съ самаго начала ясное сознание ея абсолютной правоты, всѣ симпатіи зрителя должны быть на ея сторонѣ и ходъ пьесы интересенъ лишь потому, что ярко и послѣдовательно обрисовываетъ ея характеръ. Но, такъ какъ она сознательно идетъ на встрѣчу смерти *за идею*, то скорѣе можетъ быть зачислена въ число благородныхъ мучениковъ, которые страдаютъ, озаренные свѣтомъ яснаго убѣжденія, чѣмъ къ числу тѣхъ, еще гораздо болѣе благородныхъ и рѣдкихъ личностей, которые среди со-

мнѣній и тѣмъ старались выразумѣть великую тайну и свою гибелью «очистили ужасъ и состраданіе» пораженного страхомъ челоѣчества. Мученикъ за великую, но уже признанную истину, не составляетъ пригодной центральной фигуры для трагедіи, въ высшемъ и настоящемъ смыслѣ этого слова. Такимъ образомъ *Антигону* не слѣдуетъ считать великою трагедіею, хотя это весьма блестящая и прекрасная драматическая поэма. Уже съ самой вступительной сцены обнаруживается нѣсколько жесткій и рѣшительный характеръ героини, въ противоположность ея слабохарактерной сестрѣ. Хоръ намекаетъ, что она унаслѣдовала свой неукротимый нравъ отъ отца. Но роковое дѣйствіе прадѣдовскаго проклятія, тяготящаго надъ домомъ Эдіпа, хотя и часто упоминается, однако не представлено двигательною силою въ драмѣ. Хоръ выступаетъ въ пародосъ, совершенно не подозревая завязки драмы, и поетъ прекрасную оду объ освобожденіи Фивъ, довольно близко относящуюся къ общему сюжету, но не имѣющую вліянія на настоящій интересъ пьесы; тоже самое замѣчаніе можетъ быть сдѣлано и относительно всѣхъ послѣдующихъ хоровыхъ пѣсень, гдѣ съ большими лирическими красотою прославляются предметы, близкіе къ главному дѣйствію, но стоящіе внѣ его. Вслѣдъ затѣмъ Креонъ торжественно провозглашаетъ декретъ, воспрещающій погребеніе Полиника, послѣ чего входитъ одинъ изъ сторожей. Это замѣчательный и хорошо задуманный типъ, вульгарный эгоизмъ и низкая трусость котораго должны, кажется, изобразить противоположную крайность челоѣческой природы, какъ контрастъ съ характеромъ героини. Безцеремонный и нѣсколько комическій тонъ, въ которомъ ведена его рѣчь, могъ конечно, оскорбить преисполненныхъ достоинства французскихъ подражателей классическимъ страданіямъ, но онъ представляетъ интересную параллель съ тѣми контрастами, которые такъ эффектно введены были въ величайшія изъ англійскихъ трагедій. Читатель не забылъ, конечно, кормилицу Килиссу въ *Хоэфорахъ* Эсхила. За этимъ слѣдуетъ блестящій разговоръ о заточеніи Антигоны и ея допросъ Креономъ. Она не обнаруживаетъ никакого признака страха или робости, и даже Исмена смѣло идетъ на встрѣчу смерти, хотя и выслушиваетъ рѣзкіе укоры и даже оскорбленія со стороны болѣе мужественной сестры. Хоръ намекаетъ на обрученіе царской дочери съ сы-

297) Ст. 471: *δηλοῖ τὸ γέννη' ὦρον ἐξ ὦρον πατρὸς
τῆς πατρὸς· εἴην δ' οὐκ ἐπιστάται κακοῖς.*

Я привожу эти слова, чтобы защитить себя отъ весьма талантливой критики Эвелина Аботта, направленной противъ однородныхъ доводовъ относительно Антигоны въ моей книгѣ *Social life in Greece*. Я не могу особенно сочувствовать его восторженному взгляду на ея характеръ, высказанному въ *Journal of Philology*, томъ VIII, стр. I и слѣд.

номъ Креона, но не настаиваетъ особенно на этомъ, и послѣ ея приговора воспѣваетъ бѣдствія Лабакидовъ и всѣ ужасы наслѣдственного грѣха. Появленіе Гемона въ высшей степени интересно и обставлено поэтомъ весьма своеобразно. Юный Гемонъ доказываетъ, что образъ дѣйствій Креона былъ ложно понятою государственной политикой, и ссылается на общій ропотъ недовольства, все время скрывая свое сильное личное участие въ судьбѣ Антигоны. Креонъ и хоръ хорошо понимаютъ, что происходить въ умѣ молодого человѣка; первый постоянно смѣется надъ нимъ, какъ надъ защитникомъ Антигоны, хоръ же поетъ, послѣ его гнѣвнаго ухода, знаменитую оду о могуществѣ Эрота, не вытекающую прямо изъ предшествующаго діалога ²⁹⁸).

Весьма вѣроятно, что для аѳинской публики того времени всякое ходатайство Гемона, основанное на любви, считалось бы неприличнымъ и лишеннымъ достоинства, пока Еврипидъ не научилъ ее, что даже на сценѣ искусство не должно игнорировать влеченія природы. Еще страннѣе отсутствіе всякаго намека на Гемона въ длинномъ коммосѣ, который поетъ Антигона и хоръ, во время ея шествія по сценѣ, на встрѣчу смерти. Она горько жалуется, что не услышитъ свадебныхъ пѣсень, скорбитъ объ уtratѣ супружескаго блаженства, какъ дѣлала въ Греціи каждая умирающая дѣвушка, совершенно противно новѣйшимъ понятіямъ о чувствѣ стыдливости. Современная дѣвушка стала бы оплакивать разлуку съ своимъ любезнымъ, но конечно, не утрату достоинства и радостей, приносимыхъ бракомъ. *Сомнос* Антигоны подвергался осужденію и съ другой точки зрѣнія, какъ недостойный отважнаго и неустрашимаго характера героини. Казалось неестественнымъ, что она, сознательно избравшая смерть ради долга, отшатнулась отъ нея и разразилась жалобами при ея приближеніи. Но болѣе здравые критики совершенно основательно защищали эту слабость, какъ черту общечеловѣческую и, слѣдовательно, болѣе интересную и трогательную, чѣмъ от-

298)

*Εἶπας ἀνίκατε μάχαν,

*Εἶπας, ὅς ἐν κτήμασι πίπτεας

ὅς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς

νείκεος ἐννυχεύεις,

φοίτας δ' ὑπερπόντιος ἐν τ' ἀγρονόμοις ἀλλαῖς·

καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων φῶςτιμος οὐδαίς

οὐθ' ἀμερῶν ἐπ' ἀνθρώπων, ὁ δ' ἔχων μέμνηται.

σὺ καὶ δικαίων ἀδικούς

φρένης παρασπᾶς ἐπὶ λῶβᾳ·

σὺ καὶ τόδε νείκεος ἀνδρῶν

ζήναίμων ἔχεις ταραχάς·

νικᾷ δ' ἐναργῆς βλεπάρων ἱμερὸς εὐλέκτρον

νύμφας, τῶν μεγάλων οὐχὶ πάρεδρος

θεσμών. ἀλκαχὸς γὰρ ἐμπαῖζει θεός· Ἀφροδίτα.

существо или подавление ея. По моему мнѣнію, и теперь еще остается въ характерѣ Антигоны недостатокъ чловѣчности, и я искренно жалѣлъ бы, еслибъ это мѣсто подверглось осужденію. Но я долженъ признаться вмѣстѣ съ тѣмъ, что переходъ отъ робости и страха къ смѣлому взгляду на смерть, который изобразилъ Еврипидъ въ своей Ифигеніи, кажется мнѣ не только благороднѣе, но и естественнѣе. Невозможно отбѣяться въ *Антигонѣ* отъ мысли, что ея отважный вызовъ Креону былъ только хвастливостью, которая и исчезла передъ лицомъ грозной дѣйствительности ²⁹⁹).

Я хотѣлъ бы, далѣе, обратить вниманіе читателя на поразительно несимпатичное и холодное отношеніе къ дѣлу хора, который вмѣсто того, чтобы состоять изъ «идеальныхъ зрителей» или даже «соучастниковъ», ^{сидитъ} взираетъ на все происходящее съ почтительными, но безсердечными слезами и предлагаетъ Антигонѣ такіа холодныя утѣшенія, что ея полное одиночество наполняетъ зрителя глубочайшимъ состраданіемъ. Нигдѣ, какъ мнѣ кажется, хоръ не высказывается за законы религіи и гуманности противъ произвола тирана. Появленіе Тирезія обозначаетъ начало *періετετα*, или катастрофы, и ему приданъ, какъ и въ *Эдипъ царь*, характеръ благороднаго и сумрачнаго пророка. Но поэтъ не преминулъ вложить скептическія насмѣшки въ уста противниковъ Тирезія. Лишь только онъ удалился, послѣ своего угрожающаго пророчества, какъ испуганный хоръ предупреждаетъ Креона о грозящей ему опасности, и тиранъ немедленно одумывается и переходитъ отъ упрямства къ низкой трусости, съ такой внезапностью, которую мы извиняемъ лишь потому, что характеръ его не возбуждаетъ въ насъ никакого интереса, и насъ утомило бы, еслибъ всѣ измѣненія, совершавшіяся въ немъ, описывались обстоятельно. За катастрофою смерти Антигоны и Гемона, напоминающею намъ конецъ *Ромео и Юли*, слѣдуетъ смерть Евридики, жены Креона. Жалобами тирана, которыя зрители выслушиваютъ скорѣе съ удовольствіемъ, чѣмъ съ сожалѣніемъ, заканчивается пьеса.

Такова драма, которая не только поражала древнихъ критиковъ, какъ одно изъ величайшихъ произведеній автора ³⁰⁰), но плѣняетъ

²⁹⁹) Однако я не увѣренъ (и это съ моей стороны великая ересь), чтобы Софоклъ, сочиняя *с ο η τ ο ς*, имѣлъ въ виду чтолибо, кромѣ положенія даннаго момента. Я со временемъ покажу, что онъ нерѣдко жертвовалъ, повидимому, послѣдовательностью характера удовольствію остановиться на трогательной ситуациі или написать трогательные стихи. Этотъ недостатокъ приписывается обыкновенно Еврипиду. Мнѣ кажется, что его можно столько же найти и у Софокла.

³⁰⁰) Странно, что въ старину было распространено мнѣніе, что пьеса эта подложна и принадлежитъ Юфону, а не Софоклу. Я не могу думать, чтобы подобное мнѣніе могло существовать безъ какого либо опредѣленнаго повода. Мы встрѣчаемся съ нимъ лишь въ *A n e c d o t a* Крамера, гдѣ оно не подтверждается никакими доказательствами.

и современный вкус болѣе всего остального въ греческой трагедіи. Последнее весьма понятно, такъ какъ, во первыхъ, столкновеніе интересовъ въ пьесѣ чрезвычайно ясно и не заключаетъ въ себѣ ничего таинственнаго, а во вторыхъ, вся пьеса вращается вокругъ чисто человѣческихъ чувствъ и дѣяній и абсолютно лишена всякаго божественнаго вмѣшательства, совершенно чуждаго современной намъ сценѣ. Борьба свободы съ деспотизмомъ сдѣлалась преобладающею идеею прошлаго столѣтія, и вслѣдствіе этого люди обратились съ интересомъ къ греческому воплощенію той же самой идеи. Но задолго передъ тѣмъ этотъ же сюжетъ обрабатывался Еврипидомъ въ одной изъ его погибшихъ трагедій, въ которой любовь Гемона и Антигоны не изображалась уже вовсе съ холодною и сдержанностью периклового вѣка ³⁰¹). За этимъ послѣдовала перифраза или подражаніе Римлянина Аттія, которая, говорятъ, подала нѣкоторыя мысли даже Виргилію. Переложеніе этого разсказа въ *Овеидъ* Сенеки, трагедіи, сохранившейся въ значительныхъ отрывкахъ, и въ эпической поэмѣ Стація, того же имени, совершенно независимо отъ Софокла. Аргія, жена Полиника, раздѣляетъ героизмъ Антигоны и не обнаруживаетъ ни малѣйшаго страха смерти, выказаннаго великою и болѣе естественно изображенной Антигоной греческаго поэта. Эти второстепенныя произведенія послужили, къ несчастію, образцами для большинства французскихъ подражателей. Существовалъ однако старинный французскій переводъ Баифа, 1573 г.; Гарнье въ 1580, Ротру въ 1638 и д'Ассезанъ въ 1686 г. издали, подъ названіемъ *Антигоны*, пьесы, основанныя на трагедіи Софокла и на всѣхъ римскихъ переработкахъ этого сюжета, и дополненныя чертами, взятыми не только изъ еврипидовыхъ *Финикійянокъ*, но и изъ приторной сентиментальности французской сцены. Ни одинъ античный сюжетъ не имѣлъ столько шансовъ увлечь Альфьери, съ его ненавистью къ тиранніи и тиранамъ, переходившею въ манію. Но его *Антигона* (1783 г.), хотя и является смѣлою попыткой возвратитъ сюжету простоту, очевидно, основана на французскомъ извращеніи пьесы, и отношенія между Гемономъ и Антигоною выступаютъ, слѣдовательно, на первый планъ. Пьеса его отличается большою силою, но монотонна, такъ какъ автору недостаетъ тѣхъ нѣжныхъ штриховъ и различныхъ контрастовъ въ характерахъ, которыми изобилуетъ Софоклъ, при всей своей простотѣ. Либретто Мармонтеля къ оперѣ Цингарелли (1790) не возбудило, повидимому, большого вниманія. Прозаическое изложеніе легенды Балланшемъ (1814 г.) пользуется, очевидно, большою популярностію и высокою степенью уваженія во Франціи.

³⁰¹) Слѣд. у Еврипида, отр. 157 и слѣд. и примѣчаніе Аристофана (грамматика) въ его предисловіи къ *Антигонѣ* Софокла.

Вкусъ нынѣшняго столѣтія, къ счастью, вернулся къ чистому искусству Софокла, и въ 1844 г. была сдѣлана, съ помощью превосходной музыки Мендельсона, своеобразная попытка воспроизвести греческую *Антигону* въ формѣ, приближающейся къ первоначальному исполненію. Но, по моему мнѣнію, возобновленіе это было полнѣйшимъ фіаско, не только по свойству музыки, которая была бы нестерпима для современной публики, еслибъ дѣйствительно отличалась греческимъ характеромъ, но и вслѣдствіе исполненія ролей въ современномъ вкусѣ, при чемъ въ нихъ было введено много дѣйствія, совершенно чуждаго античной сценѣ.—Изъ англійскихъ переводовъ не только новѣйшимъ, но и лучшимъ считается трудъ Пломитра (Plumptre).

§ 187. Нѣкоторое общее сходство съ *Антигоной* побуждаетъ насъ разсматривать, теперь слѣдующую, какъ намъ кажется, по порядку, *Электру*. Отношенія героини къ ея сестрѣ, Хризоемидѣ, весьма схожи съ отношеніями Антигоны и Исмены. Въ обѣихъ героиняхъ замѣчается та же жесткость, доходящая въ *Электрѣ* до положительной безсердечности, такъ что, слыша, какъ братъ ея убиваетъ внутри дома ихъ мать, она вызываетъ его ударить ее еще разъ (ст. 1415). Это возмутительное восклицаніе, да и вообще легкость, съ которою въ продолженіе всей пьесы смотрятъ на матерубійство, составляетъ сильный контрастъ съ гораздо болѣе глубокимъ, гуманнымъ и религіознымъ замысломъ эсхилovýchъ *Хоэфоровъ*, и низводитъ *Электру*, какъ трагедію, къ гораздо болѣе низменному уровню. Въ самомъ дѣлѣ здѣсь, какъ и всюду, Софоклъ пожертвовалъ трагедіею ради развитія руководящаго характера. Онъ желалъ сосредоточить симпатіи зрителей на *Электрѣ* и Орестѣ, вслѣдствіе чего относится къ приказанію Аполлона, какъ къ абсолютному оправданію преступленія и устраняетъ грозныхъ Эвменидъ, съ ихъ страшною местию. Это былъ чисто-эпическій взглядъ на вопросъ, неоднократно встрѣчающійся въ *Одиссеѣ*, въ противоположность взглядамъ Стезихора и, быть можетъ, и другихъ лирическихъ поэтовъ, для которыхъ понятіе о кровномъ преступленіи и о необходимости очищенія грѣха имѣло преобладающую важность, и которые служили образцомъ для Эсхила. Такимъ образомъ и здѣсь Софоклъ отличался чисто-гомеровскими чертами, но сдѣлалъ, быть можетъ, обратное движеніе, разслѣдуя болѣе глубокий вопросъ нравственности. Кромѣ того, въ пьесѣ есть много еврипидовскихъ чертъ. Раздраженные ссоры между дѣйствующими лицами, часто встрѣчающіяся у Софокла, забываются большинствомъ критиковъ, лишь только они приступаютъ къ разбору произведеній его преемника. Немало непослѣдовательности замѣчается также между изліяніями героини, узавшей своего брата, изліяніями, доведенными до сумасбродства, и суровостію, съ которою она подавляетъ словоохотливость Эгиста, пытающагося молить о спасеніи своей жизни. Непослѣдовательность эта допускалась,

какъ я полагаю, лишь ради тѣхъ лирическихъ изліяній, поводомъ къ которымъ могла служить сцена признанія. Тотъ же самый недостатокъ становится еще болѣе замѣтнымъ, когда Электра разражается патетическимъ плачемъ надъ мнимыми останками своего брата, плачемъ, которымъ зритель, знающій истину, восторгается, хотя и выслушиваетъ его безъ всякаго истиннаго участія. Но рѣчь эта казалась автору слишкомъ трогательною, чтобы ее можно было выпустить³⁰²⁾.

Я не могу представить себѣ Эсхила, воспользовавшимся такимъ искусственнымъ положеніемъ. Это было торжество чувства надъ болѣе высокими и благородными интересами, и въ этомъ отношеніи Софокль, а не Еврипидъ, отмѣтилъ начало новой эры, — эры похожей на ту, которую Рафаэль и Веберъ открыли въ иныхъ отрасляхъ искусства, гдѣ художникъ все еще остается великимъ, но гдѣ онъ уже является виновникомъ быстрого и грустнаго перехода къ сентиментализму. Роль хора въ Электрѣ существенно отличается отъ

302) Ст. 1126—60. ὦ φίλτατον μνημεῖον ἀνθρώπων ἐμοὶ
ψυχῆς Ὁρέστου λοιπόν, ὡς σ' ἀπ' ἐλπίδων
οὐχ ὥνπερ ἐξέπεμπον εἰσεδεξάμεν.
νῦν μὲν γὰρ οὐδὲν ὄντα βαστάζω χερσίν,
δρόμων δὲ σ', ὦ παῖ, λαμπρὸν ἐξέμψυ' ἐγὼ
ὅς ὤφελον παροῖθεν ἐκλείπειν βίον,
πρὶν ἐς ξένην σε γαῖαν ἐκπέμψαι χερσίν
κλέψασα ταῖνδε ἀνάσσοσθαι φόνου,
ὅπως θανάων ἔκτισο τῇ τόθ' ἡμέρᾳ,
τύμβου πατρῷου κοῖνον εἰληχῶς μέρας.
νῦν δ' ἐκτός οἰκῶν ἀπὲ γῆς ἄλλης φυγὰς
κακῶς ἀπόλω, σῆς κατιγνῆτης διχα
κοῦτ' ἐν φιλαίαι χερσίν ἢ τάλαι· ἐγὼ
λουτροῖς σ' ἐκόσμησ' οὔτε παμθλέκτου πυρός
ἀνείλωμην, ὡς εἰκός, ἄθλιον βάρος.
ἀλλ' ἐν ξέναισι χερσὶ κηδευθεὶς τάλας
σμηκρὸς προσήκεις ἔγχος ἐν σμηκρῇ κύτει.
οἴμοι τάλαίνα τῆς ἐμῆς πάλαι τροφῆς
ἀνωφελήτου, τὴν ἐγὼ θάμ' ἀμφὶ σοὶ
πόνῳ γλυκεῖ παρέσχον. οὔτε γὰρ ποτε
μητρὸς σὺ γ' ἤσθα μάλλον ἢ καμῶς φίλος
οὐθ' οἱ κατ' οἶκον ἦσαν, ἀλλ' ἐγὼ τροφός·
ἐγὼ δ' ἀδελφῇ σοὶ προσηυδώμην ἀεὶ.
νῦν δ' ἐκλέλοιπε ταῦτ' ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ
θανόντι σὺν σοί, πάντα γὰρ συναρπάσας
θύελλ' ὅπως βέβηκας σίγεται πατὴρ·
τέθηκ' ἐγὼ σοὶ φροῦδος αὐτὸς εἰ' θανάων
γελῶσι δ' ἐχθροί· μάλιστα δ' ὧφ' ἡδονῆς
μήτηρ ἀμήτωρ, ἥς ἐμοὶ σὺ πολλὰκις
φήμας λάβρα προὔπεμψες ὡς φανούμενος
τιμωρὸς αὐτός. ἀλλὰ ταῦθ' ὁ δυστυχῆς
δάμω· ὁ σὸς τε καμὸς ἐξαερίετο,
ὃς σ' ὥδ' ἐμοὶ προὔπεμψεν ἀντὶ φιλαίας·
μορφῆς σποδὸν τε καὶ σκιάν ἀνωφελῇ.
οἴμοι μοι.

роли хора въ *Антигонъ*. Онъ выступаетъ въ качествѣ повѣреннаго и пособника царскихъ дѣтей и принимаетъ активное участіе въ ходѣ пьесы. Но именно по этой-то причинѣ, хоровыя оды, строго идущія къ пѣли, значительно уступаютъ въ лирическомъ отношеніи прекраснымъ пѣснямъ, вставленнымъ въ *Антигону*. Замѣчательно, что въ то время, какъ Эсхиль никогда не упоминаетъ о Микенахъ и переноситъ дѣйствіе своихъ *Хоэфоровъ* въ Аргосъ, Софоклъ, съ болѣею точностью, дѣлаетъ мѣстомъ дѣйствія Микены, и при самомъ началѣ пьесы описываетъ даже взаимныя отношенія двухъ городовъ. Но, хотя я и знакомъ лично съ этой мѣстностью, я затрудняюсь найти тотъ пунктъ, откуда приблизились старый педагогъ съ Орестомъ, и нисколько не удивился бы, еслибъ эта подробность оказалась одной изъ тѣхъ географическихъ неточностей, въ которыхъ Страбонъ обвиняетъ, какъ Софокла, такъ и Еврипида ³⁰³). Я думаю, что недавнее въ то время заявленіе о себѣ Микенъ, вслѣдствіе участія ихъ гражданъ въ персидской войнѣ, придадо имени этого города, въ эпоху юности Софокла, временное значеніе, еще раньше, чѣмъ Эсхиль поставилъ свою *Орестію* ³⁰⁴). Мѣсто дѣйствія драмы опредѣлилось бы такимъ образомъ локальною политикою эпохи, которая не преминула выдвинуть впередъ Микены, коль скоро между Аргосомъ и Аѣнами были несогласія. Это однако только одни простыя предположенія. Критики возставали противъ анахронизма въ изображеніи Ореста убитымъ во время пифійскихъ игръ, но въ этомъ возраженіи нѣтъ, собственно, никакого смысла. Основателями почти всѣхъ греческихъ игръ считались мифическія или даже божественныя личности, и опредѣлить кому нибудь изъ нихъ позднее или историческое происхожденіе значило бы оскорбить вкусъ Грековъ. Относительно красоты повѣствованія не можетъ быть никакого спора. Замѣчательно, что Софоклъ измѣняетъ порядокъ двухъ убійствъ и заставляетъ Клитемнестру погибнуть раньше Эгиста, чѣмъ уничтожается часть тѣхъ ужасовъ, которые мы видимъ въ *Хоэфо-*

³⁰³) Ср. отр. 530.

³⁰⁴) По слѣдамъ Павзанія, всѣ критики полагаютъ, что Микены оставались независимыми вплоть до 468 г. до Р. Х. и что заселеніе этого и другихъ городовъ другими жителями, было Аргосомъ, подъ вліяніемъ страха передъ Спартою, лишь послѣ персидскихъ войнъ. Я не могу представить себѣ, чтобы эта политика возникла такъ поздно, и думаю, что автономія, а, быть можетъ, и самое существованіе Микенъ, прекратились никакъ не позднѣе того времени, когда Аргосъ возвеличился подъ управленіемъ Фейдона, т. е. за цѣлое столѣтіе передъ тѣмъ. Взгляды мои были высказаны въ 5 № *Hermathen* и увидели наконецъ Шлиманна, такъ какъ я предсказалъ, что онъ не найдетъ въ своихъ раскопкахъ остатковъ культуры V-го столѣтія. Онъ перевелъ мою статью во французскомъ изданіи своихъ *Микенъ*. Доказательства, имъ приводимыя, указываютъ на очень древнее разореніе города, быть можетъ, относящееся даже ко времени дорического нашествія.

ражъ, такъ какъ послѣ гибели матери Ореста зритель мало интересуется уже ея любовникомъ. Французскіе критики возмущены тѣмъ, что царь появляется на сцену лишь для того, чтобы умереть. Но, безъ сомнѣнія, смерть его необходима для пьесы и, если Софоклъ не нуждался въ немъ, какъ въ дѣйствующемъ лицѣ, то онъ показалъ истинное и высокое пониманіе искусства, введя его лишь тогда, когда это было необходимо. О трехъ *Электрахъ* трехъ различныхъ греческихъ поэтовъ написана цѣлая библіотека, и обыкновенно имѣлось въ виду унижать Эсхила, а еще болѣе Еврипида, для возвеличенія Софокла. Читатель уже видѣлъ, какъ ложна подобная оцѣнка относительно Эсхила. Я не коснусь *Электры* Еврипида, пока мы не ознакомимся съ этимъ поэтомъ въ дальнѣйшемъ ходѣ настоящаго изслѣдованія.

Перейдемъ теперь къ подражаніямъ нашему сюжету или къ улучшеніямъ его, предпринимавшимся въ послѣдующія времена. Нѣтъ сомнѣнія, что существовало нѣсколько римскихъ переработокъ. Цицеронъ упоминаетъ о двухъ; Светоній намекаетъ на нихъ; тоже самое дѣлаетъ очевидно, и Виргилій, употребляя въ видѣ сравненія выраженіе «*Agamemnonius scenis agitatus Orestes*». Но ни одно изъ этихъ произведеній не дошло до насъ. Тотъ *Орестъ*, котораго осмѣивалъ Ювеналь, былъ, быть можетъ, простымъ вымысломъ, но уже одинъ выборъ этого заглавія доказываетъ, какъ популяренъ былъ самый сюжетъ. Въ шестнадцатомъ столѣтіи былъ сдѣланъ переводъ Л. Баифомъ. Въ 1708 году Кребиллонъ издалъ свою *Электру*, выводящую на сцену цѣлую серію любовныхъ приключеній между Орестомъ, Электрою, и сыномъ и дочерью Эгиста, придуманными для этой цѣли. Эти нововведенія, обставленные описаніемъ бурь и всякими неожиданностями, такъ усложнили и измѣнили пьесу, что авторъ могъ по справедливости хвастать своей оригинальностью и провозглашать, что ничего не заимствовалъ у Софокла, котораго даже никогда не читалъ. Проходя мимо неизвѣстнаго, въ настоящее время, труда Лонжпьера (1719 г.), мы приближаемся къ *Оресту* Вольтера (1750 г.), заимствовавшаго, какъ говорятъ, у Лонжпьера много мыслей. Онъ перенялъ также и нѣкоторые изъ вымысловъ Кребиллона, но главнымъ нововведеніемъ въ пьесѣ было то волненіе, которое охватывало публику при видѣ опасностей, окружавшихъ Ореста, во время осуществленія имъ своей мести. Для подробнѣйшаго изученія этихъ и послѣдующихъ попытокъ читателю слѣдуетъ обратиться къ прекрасному очерку относящейся сюда французской литературы въ связи съ драмою Софокла въ извѣстномъ сочиненіи Патэна³⁰⁵⁾. Онъ забылъ только упомянуть, какъ близко *Аталія* въ знаменитой пьесѣ Расина

³⁰⁵⁾ Sophocle, стр. 366 и слѣд.

списана съ софокловой Клитемнестры. Тотъ же самый приѣмъ употребленъ и здѣсь для пробужденія страха въ Аталіи, — именно тревожный сонъ. Іоасъ находится къ ней въ такихъ же отношеніяхъ, какъ Орестъ къ Клитемнестрѣ. Знаменитый *Орестъ* Альфьери былъ, конечно, основанъ на Кребиллонѣ и Вольтерѣ; намъ даже хорошо извѣстно, что весьма недостаточное образованіе поэта не позволяло ему, въ то время, читать греческую пьесу въ подлинникѣ. По своей обыкновенной привычкѣ, онъ упростилъ фабулу и избавился отъ всѣхъ лишнихъ характеровъ; но постоянная напряженность пьесы и монотонность дѣйствующихъ лицъ дѣлають чтеніе ея весьма скучнымъ. Альфьери извѣстенъ тѣмъ, что первый изобразилъ здѣсь несогласія и раскаяніе любовниковъ и, съ своей обычной ненавистью къ тиранамъ, заставилъ Эгиста плакать отъ ужаса, когда онъ узнаетъ о предстоящей ему смерти. Есть еще и позднѣйшія обработки того же сюжета, вплоть до *Orestie* Александра Дюма.

§ 188. Мы должны заняться теперь *Трахинянками*, потому что героиня этой пьесы — единственная изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ героинь Софокла — составляетъ явный и пріятный контрастъ съ только что изученными нами героинями. Что касается эпохи появленія этой пьесы, то всѣ единодушно признають, что она написана была либо очень рано, либо очень поздно въ жизни поэта. Отличіе ея отъ другихъ пьесъ и мнимая слабость, сравнительно съ ними, дали поводъ къ этому мнѣнію. Нѣкоторые критики считали ее даже подложною и приписывали ее Іофону или другому, слабѣйшему писателю. Разрѣшить споръ относительно эпохи пьесы невозможно, хотя отстаивать ея подлинность — необходимо. Вообще, я скорѣе склоненъ отвести ей мѣсто среди раннихъ произведеній Софокла, насколько онъ извѣстенъ намъ. Въ авторѣ замѣчается какая-то нерѣшительность; онъ желалъ бы сдѣлать Деяниру протагонистомъ, а между тѣмъ избираетъ легенду, центральною фигурою которой является, по необходимости, Гераклъ. Такимъ образомъ мы видимъ въ пьесѣ двѣ независимыя катастрофы, — катастрофу героини, первенствующую по интересу, но представленную въ видѣ простаго эпизода, и героя, отсутствующаго во все продолженіе дѣйствія, но смерть котораго составляетъ торжественное завершеніе драмы. Мнѣ почти кажется, что поэтъ какъ бы подготавливалъ почву, для того чтобы сдѣлать женскій характеръ главнымъ предметомъ пьесы; что онъ вмѣстѣ съ тѣмъ боялся сдѣлать это, не вставивъ въ нее другой катастрофы, и точно также боялся озаглавить ее (какъ свою *Антифону* и *Электру*) *Деянирою*. Это единственная изъ всѣхъ наличныхъ пьесъ Софокла, которая получила свое названіе отъ хора, и, если мы вспомнимъ, что по крайней мѣрѣ половина эсхилowychъ пьесъ озаглавлена такимъ образомъ, а изъ софокловыхъ этому правилу слѣдуетъ менѣе

одной трети (да и тѣ большею частью сатирическія пьесы), то мы можемъ вывести другой, хотя и незначительный аргументъ въ пользу ранняго появленія *Трахинянокъ*, именно, что онѣ появились прежде, чѣмъ поэтъ отказался отъ приѣма (быть можетъ еще эсхиловскаго) озаглавливать драмы именемъ ихъ наиболѣе выдающейся составной части— хора. Но, такъ какъ *Филоклетъ*, не обнаруживающій никакихъ признаковъ слабости или упадка таланта, появился въ 409 г., самъ же поэтъ не пережилъ 405 г., то кажется страннымъ, что такое быстрое паденіе совершилось въ эти годы, за которые традиція не упоминаетъ ни о какой пьесѣ, кромѣ *Эдипа въ Колонѣ*. Защитники обоихъ воззрѣній постоянно основывали свои доводы на внутреннихъ признакахъ слога, но во всякомъ случаѣ, признаки эти имѣютъ сами по себѣ мало значенія. Характеръ Деяниры можно сравнить лишь съ характеромъ Текмессы, второстепеннаго лица въ *Аяксѣ*, и онъ вполне отличается отъ такъ называемыхъ героинь поэта. Но въ обрисовкѣ слабой, терпѣливой жены, остающейся одинокою, какъ-бы вдовствующею въ теченіе долгихъ, тягостныхъ мѣсяцевъ, и наконецъ изгнанной изъ своего дома и тщетно ищущей узнать что нибудь о своемъ мужѣ, заключается бездна паѳоса. Его вынужденное отсутствіе, для искупленія совершеннаго имъ убійства, тщательное приведеніе имъ въ порядокъ дѣлъ до своего отъѣзда и смутный голосъ древнихъ оракуловъ, все это въ совокупности переполняетъ сердце жены грустью и уныніемъ. Престарѣлая няня предлагаетъ послать Гилла за извѣстіями и, послѣ краткаго діалога, въ которомъ онъ повторяетъ неопредѣленные слухи о возвращеніи его отца въ Эвбею, а мать съ ужасомъ припоминаетъ изреченіе грозныхъ оракуловъ относительно этой мѣстности, входитъ хоръ Трахинянокъ и, въ прекрасной одѣ къ Гелиосу, молить его дать вѣсть о странствующемъ героѣ. Утомленіе жизнью, испытываемое Деянирою, омрачаетъ ея первое обращеніе къ хору; она завидуетъ дѣвственному спокойствію жизни Трахинянокъ и говоритъ о заботахъ брачнаго состоянія.

Тогда появляется самозванный вѣстникъ, поспѣшившій опередить Лиххаса; онъ рассказываетъ Деянирѣ о побѣдѣ Геракла и о непродолжительномъ промедленіи настоящаго вѣстника, вслѣдъ за тѣмъ появляющагося

306) Стихи 140—50.

παυσαμένη μὲν, ὥς αὖτ' εἰκάσαι, πάρει
 πάθημα τοῦμόν· ὥς δ' ἐγὼ βοιωθῶσα
 μήτ' ἐκμάθοις παθοῦσα, νῦν δ' ἀπειρος εἶ.
 το γὰρ κέλεον ἐν τοιοῖσδε βόσκειται
 χόρραιεν αὐτοῦ, καὶ νῦν οὐ θάλλος θ' οὐ
 οὐδ' ὄμβρος, οὐδὲ πνευμάτων οὐδὲν κλονεῖ,
 ἀλλ' ἰδῶναις ἀποχθον ἐξαίρει βίον
 ἐς τοῦτ', ἕως τις ἀντὶ παρθένου γυνή
 κληθῇ, λάβῃ τ' ἐν νυκτὶ φρονιδῶν μένος.

съ добычею и рабынями изъ Эхалии и дающаго Деянирѣ отчетъ обо всемъ случившемся. Но ее главнымъ образомъ поражаетъ красота предестной невольницы, о судьбѣ и родинѣ которой она освѣдомляется, какъ у Лихаса, отвѣчающаго ей уклончиво, такъ и у самой дѣвушки, сохраняющей полнѣйшее безмолвіе. Ничто не можетъ сравниться съ этимъ мѣстомъ по граціи и нѣжности ³⁰⁷). Оно составляетъ рѣзкую противоположность съ жестокостію Клитемнестры въ отношеніи плѣнной Кассандры и, быть можетъ, было даже написано съ этой цѣлью. Но первый вѣстникъ, слышавшій городскія сплетни и сгарающій желаніемъ играть роль, снова выступаетъ, лишь только Лихасъ появился во дворцѣ, — и съ тѣмъ пристрастіемъ къ передачѣ дурныхъ вѣстей, которымъ заражены всѣ нисшіе классы, ³⁰⁸ уведомляетъ царя обо всемъ, что касается Юлы. Сцена, въ которой Деянира добивается подтвержденія слуха отъ уклончиваго Лихаса, только что вновь прибывшаго, лучшая во всей трагедіи. Великодушіе, съ которымъ жена относится къ страсти своего мужа къ другой женщинѣ, гораздо возвышеннѣе героизма болѣе твердыхъ характеровъ въ вопросахъ, не касающихся ихъ такъ близко ³⁰⁸). Мы не должны забывать, что читаемъ о временахъ и обычаяхъ героической Греціи, когда подобныя вольности дозволялись царственнымъ особамъ, такъ что, если привязанность Геракла къ Юлѣ и была великимъ несчастіемъ для Деяниры, то вовсе не составляла нарушенія правилъ нравственности. Когда поэтому нѣкоторые критики видѣли трагическую справедливость пьесы въ наказаніи Геракла за супружескую невѣрность, то они высказывали совсѣмъ не относящуюся къ дѣлу и болѣе, чѣмъ странную догадку. Нельзя было придумать лучшаго заключенія для превосходной сцены, чѣмъ то, которое мы видимъ въ слѣдующемъ хорѣ, гдѣ описывается отчаянная борьба Геракла изъ за обладанія той самой Деянирою, теперь забытой и оскорбленной. Вслѣдъ за тѣмъ изображена поспѣшная рѣшимость жены возвратить себѣ мужа посредствомъ чаръ, заключающихся въ одеждѣ Несса, ея страхъ и предчувствіе, когда она, отправивъ одѣяніе, убѣждается въ томъ, что шерсть, съ помощью которой она вымазала ее мазью, вся истлѣла подъ согрѣвающимъ дѣйствіемъ солнца. Она предвидитъ катастрофу; теперь она настолько же прозорлива, насколько была до той поры несообразительна. За этимъ слѣдуетъ появленіе Гилла съ страшною вѣстью, его ярост-

Тоже самое чувство снова изображается въ 517 отр. нашего поэта, а также и у Еврипида.

³⁰⁷) Ст. 294—534.

³⁰⁸) Elle ne s'irrite ni contre sa rivale, ni contre l'homme qui la trahit: sa douleur est celle d'une épouse et non pas d'une amante, et cette nuance, qu'on a peine à exprimer, est indiquée par le poète avec une exquise délicatesse. — Patin, Sophocle, p. 73.

ныя обвиненія матери, ея поспѣшное удаленіе со сцены въ безмолвіи, свойственномъ отчаянной рѣшимости. Послѣ перерыва дѣйствія хоромъ, весьма трогательно описывается сцена смерти Деяниры, такъ трогательно, что сцена эта можетъ почти соперничать съ описаніемъ смерти Альцесты у Еврипида.

Этимъ исчерпывается для современнаго читателя главный интересъ пьесы. Еще одно замѣчаніе, прежде чѣмъ идти дальше: врядъ ли служить къ чести нашихъ критиковъ, что они не съумѣли лучше оцѣнить столь благороднаго и безискусственнаго характера. Деянира — женщина, созданная для того, чтобы страдать и терпѣть, крѣтко и безропотно покоряться своей жестокой участи, но сильно любящая и не колеблющаяся подъ самыми тяжелыми ударами. Видя появленіе расцвѣтающей красоты въ томъ домѣ, въ которомъ годы и тревоги заставили поблѣкнуть ея собственную прелесть, она прибѣгаетъ къ средству, весьма обыкновенному въ эти дни, и одобренному дѣвушками, отнесшимися къ ней дружелюбно. А между тѣмъ, этотъ замыселъ кроткой, безропотною жены разнуздываетъ страшную силу, лишающую Гречію ея величайшаго благодѣтеля, а человѣчество — лучшаго его героя.

Пророчество оракула должно свершиться! Гераклъ долженъ умереть, но за то съ какой трагической ироніею судьбы! Злосчастная виновница катастрофы бродитъ въ теченіе нѣкотораго времени по дому безъ всякой цѣли, изумленная, съ сокрушеннымъ сердцемъ, разражаясь рыданіями при видѣ всякаго знакомаго лица или предмета, послѣ чего, съ внезапной рѣшимостью, обнажаетъ грудь и вонзаетъ мечъ въ свое сердце!

Новѣдревнія времена явная для всѣхъ катастрофа, лирическій плачъ Геракла, его борьба съ агоніею и конечная побѣда, его спокойный обзоръ прожитой жизни — все это пользовалось гораздо большей славою и гораздо болѣе поражало зрителей, чѣмъ все остальное. Такие лирическіе діалоги, во время которыхъ возбужденный актеръ говорилъ поочереди съ хоромъ, высоко цѣнились на греческой сценѣ и составляли выдающуюся черту большинства трагедій. Цицеронъ³⁰⁹⁾ далъ намъ переводъ сцены агоніи Геракла; мы имѣемъ также много новѣйшихъ французскихъ переводовъ. Сенека и Овидій воспроизводили тотъ же сюжетъ, но не достигли той нѣжности, съ которою отнесся къ нему Софоклъ. Лучшимъ изъ французскихъ подражателей былъ Фенелонъ, давшій намъ въ своемъ *Телемакѣ* весьма изящное прозаическое переложеніе. Всѣ остальные писатели, за недостаткомъ, вѣроятно, вкуса и знанія греческаго языка, шли по слѣдамъ передѣлки, сдѣланной Сенекою.

³⁰⁹⁾ Tusc., II; 8—9.

§ 189. *Эдипъ Тиранъ*, получившій въ *Поэтикѣ* Аристотеля какъ бы значеніе образца, ставился схолиастами и большинствомъ современныхъ критиковъ во главѣ всего греческаго трагическаго искусства и относится, безспорно, къ лучшей порѣ софокловой литературной карьеры. Но когда тѣже критики изощряютъ свою изворотливость, чтобы доказать, что вступительная сцена этой трагедіи была списана съ ужасовъ аѳинской чумы, и что въ лицѣ Эдипа поэтъ хотѣлъ изобразить неудачу Перикла и его печальную кончину, они какъ будто нарочно избрали единственно невозможную эпоху для возникновенія пьесы. Начиная войну, Лакедемоняне требовали отъ Аѳинъ изгнанія Перикла, какъ виновника (въ лицѣ предковъ) избіенія Килонійцевъ, и подали видъ, что сдѣлаютъ изъ отказа Аѳинянъ свой *casus belli*. Поставить *Эдипа* въ то время, когда требованіе это, и немедленно послѣдовавшая за нимъ чума были еще свѣжи въ умахъ очевидцевъ, было бы не только глубочайшею измѣною аѳинскому дѣлу и оправданіемъ Спарты, но и прямымъ личнымъ нападеніемъ на память Перикла. Мы знаемъ, что, изъ всѣхъ Аѳинянъ, Софоклъ былъ наиболѣе свободенъ отъ личной ненависти, и мы имѣемъ также основаніе полагать, что онъ былъ другомъ Перикла. Поэтому этотъ періодъ въ жизни поэта былъ единственнымъ, во время котораго *Эдипъ* не могъ быть имъ написанъ.

Пьесу эту можно скорѣе отнести къ болѣе ранней порѣ, когда скептическія убѣжденія и въ особенности презрѣніе къ оракуламъ вошли во время господства Аѳинъ въ моду среди молодого поколѣнія. Нравственное поученіе пьесы заключается именно въ указаніи на значеніе оракуловъ и прорицаній, разъясняющихъ людямъ тайные и неисповѣдимые пути Провидѣнія, и на страшную, на нашъ взглядъ даже несоразмѣрную месть, слѣдующую за пренебреженіемъ въ нихъ. Эта кажущаяся несправедливость защищается даже въ пьесѣ, какъ необходимое теченіе жизни, опредѣленное владыкою вселенной, Зевсомъ, — словомъ, защищается ссылкой на религиозные законы, въ отличіе отъ законовъ нравственности.

Ходъ пьесы настолько извѣстенъ, что я укажу только на ея совершенства и недостатки съ критической точки зрѣнія. Ничто не можетъ быть благороднѣе и естественнѣе вступительнаго діалога Эдипа съ жрецомъ, и здѣсь, какъ и въ краткой сценѣ, гдѣ Креонъ появляется съ отвѣтомъ оракула, характеръ Эдипа, какъ способнаго, благодушнаго, но нѣсколько самонадѣяннаго человѣка, ясно выступаетъ передъ нами. Къ стародавнему возраженію, почему убійство Лая не было разслѣдовано раньше, можетъ быть присоединено еще и другое, — почему чума откладывалась такъ долго, если поводъ къ ней существовалъ со времени появленія Эдипа въ Оивахъ.

Затрудненія эти не говорятъ однако ничего противъ самой пьесы, а только противъ предполагаемыхъ предшественницъ ея, хотя эти возраженія и вполне основательны. Софоклъ сказалъ бы на это, по всему вѣроятію, что онъ искалъ драматическаго положенія для развитія характера своего героя, и пренебрегалъ подобнымъ вниканіемъ въ правдоподобность прецедентовъ. Но неестественность не можетъ безнаказанно войти въ художественное произведеніе, и природа отомститъ художнику, вопреки всему его величію, какъ мы увидимъ изъ продолженія пьесы. Слѣдующій хоровой гимнъ къ Аполлону, какъ исцѣлителю, принадлежитъ къ числу лучшихъ изъ софокловыхъ хоровыхъ одъ. Въ самомъ дѣлѣ, если изъять изъ этого приговора второго *Эдипа*, то хоръ настоящей пьесы гораздо величественнѣе, чѣмъ это бываетъ обыкновенно у Софокла; это можно приписать свойствамъ самаго хора, являющагося здѣсь, болѣе чѣмъ гдѣ либо, идеальнымъ зрителемъ, хотя и не безъ нѣкотораго оттѣнка вульгарнаго снисхожденія ³¹⁰). Но главное лицо сохраняетъ въ теченіе всей пьесы полноту, настолько превышающее его роль въ остальныхъ драмахъ Софокла, что хору остается значеніе простого наблюдателя за дѣйствіемъ и ему не приходится поощрять или порицать чувства героя.

Оставивъ въ сторонѣ сцену проклятій, много выигравшую отъ перестановки Риббекомъ нѣкоторыхъ строкъ, ³¹¹) мы приходимъ къ вынужденному появленію Тирезія, нетерпѣлію Эдипа и возникающему изъ этого яростному спору, въ которомъ откровенность прорицателя кажется мнѣ большимъ промахомъ въ пьесѣ, столь восхваляемой за постепенность развитія фабулы. Тирезій такъ ясно говоритъ Эдипу, что онъ убійца Лая и мужъ своей матери, что человекъ, знавшій, что его коринфское родство сомнительно, что оракулъ предсказалъ ему именно эти самыя преступленія, наконецъ, что онъ совершилъ убійство, не могъ не попасть сразу на слѣдъ истины. Дѣйствительно, это и случается съ Эдипомъ вслѣдъ затѣмъ подъ вліяніемъ гораздо менѣе прямого намека Іокасты. Единственнымъ извиненіемъ этого промаха, по моему, можетъ служить то обстоятельство, что Эдипъ былъ въ бѣшенствѣ, пока Тирезій открывалъ ему факты, и что бѣшенство это вполне ослѣпляло его. Но я думаю, что это слишкомъ искусственный отвѣтъ на наше возраженіе, хотя критики и указывали, какъ на тонкій психологическій фактъ, что тотъ самый человекъ, который въ пылу спора не замѣчалъ самыхъ прямыхъ доказательствъ, останавливается, лишь только гнѣвъ его успѣлъ улесться, на самой мелкой подробности въ дружескомъ разговорѣ и, исходя отъ нея, уясняетъ себѣ всю тайну. Зрителей увлекаетъ страстный

³¹⁰) Ср. у Патана, *Софоклъ*, стр. 183.

³¹¹) Ст. 252—72 передъ ст. 246.; Беригарди, L. G., III, стр. 355.

гнѣвъ Эдипа, превратившагося изъ обвиненнаго въ обвинителя и уличающаго прямо Тирезія и Креона въ томъ, что они именно настоящіе убійцы Лая и сообщники въ стремленіи изгнать изъ царства его законнаго повелителя. Но здѣсь-то сказываются съ неопровержимою силою всѣ предшествующія неправдоподобности. Если убійство Лая и настоящія событія дѣйствительно отдѣлены другъ отъ друга двадцатилѣтнимъ промежуткомъ, то обвиненія Эдипа становятся смѣхотворными. Честолюбивые претенденты на престолъ убиваютъ Лая и остаются безмолвными въ теченіе двадцати лѣтъ, послѣ чѣго возбуждаютъ противъ прочно-установившагося его преемника обвиненіе въ убійствѣ! Вопросъ этотъ не можетъ устоять передъ анализомъ здраваго смысла, если только мы не представимъ себѣ воцареніе Эдипа, чуму и грозное изреченіе оракула слѣдующими немедленно за совершеніемъ убійства. Но здѣсь легенда, дающая время для рожденія четырехъ дѣтей, ставитъ какъ-бы неодолимую преграду. Главный трагическій моментъ, на которомъ останавливается наше вниманіе въ этой ссорѣ, заключается въ томъ, что раздраженіе Эдипа, и, еще болѣе, его издѣвательство надъ почтеннымъ и уважаемымъ проприетелемъ должны ослабить наше чувство ужаса при видѣ строгости постигшей его кары. Тоже самое можно сказать и объ Іокастѣ; поэтъ изображаетъ съ большимъ искусствомъ, какъ слабый и мелкій скептицизмъ покидаетъ ее въ минуту страха и нужды. Ея разсказу о смерти Лая, предназначенному утѣшить Эдипа, придана такая форма, что онъ долженъ пробудить въ его умѣ сильнѣйшую тревогу, — и именно вслѣдствіе ничтожной повидимому подробности. Даже несмотря на то, что откровенность Тирезія болѣе чѣмъ подготовила насъ къ воспринятію истины, это мѣсто отличается величайшими драматическими красотою. Въ самомъ дѣлѣ изъ взаимной откровенности мужа и жены слагается сцена, быть можетъ, не имѣющая себѣ ничего подобнаго. Результатъ уже ясенъ теперь для Эдипа; тѣмъ не менѣе и онъ, и Іокаста страстно хватаются за слабую надежду, возникающую для нихъ изъ неточной передачи подробностей убійства. Замѣчательно, что хоръ, становясь здѣсь выше какого бы то ни было факта, поетъ торжественную оду о безуміи и дерзости скептицизма и объ унаскѣ вѣры въ старинные религіозные догматы. По окончаніи пѣнія появляется Іокаста, съ умоливательными приношеніями тому самому богу, чьи изреченія она только что покрыла презрѣніемъ, но къ которому обращается въ смятеніи, при видѣ душевной агоніи мужа, отъ которой не знаетъ спасенія.

Появленіе гонца съ извѣстіемъ о смерти Полиба кажется намъ какъ-бы запоздалымъ въ пьесѣ, а внезапное пробужденіе въ Эдипѣ увѣренности является большой ошибкой. Онъ давно уже сомнѣ-

вается въ своемъ мнимомъ происхожденіи, и весь предшествующій ходъ пьесы настолько подтверждаетъ его сомнѣнія, что легкость, съ которой онъ увѣровалъ въ разрѣшеніе вопроса, неестественна и составляетъ большой промахъ въ пьесѣ. Подобная отсрочка катас-трофы казалась бы намъ болѣе умѣстной въ раннемъ періодѣ, немедленно послѣ предостереженій Тирезія. Но поэтъ имѣлъ намѣре-ніе перейти тутъ къ второму преступленію Эдипа—къ его противо-естественному браку, и онъ подготавливаетъ насъ къ нему нѣсколько забавнымъ опасеніемъ Эдипа невзначай жениться на престарѣлой Меропѣ, которую онъ однако отлично знаетъ. Это ведетъ къ окончательному разъясненію его происхожденія, а вслѣдъ за тѣмъ и къ раскрытію подробностей убійства отца, которыя коринѣскій гонецъ, старикъ пастухъ и самъ царь разоблачаютъ въ діалогѣ, преисполненномъ грознымъ, духъ захватывающимъ интересомъ. Изъ конца пьесы я укажу только на то, что Креонъ является въ ней невозмутимымъ, справедливымъ правителемъ, вполне противополож-нымъ тому, какимъ мы видимъ его въ *Антигонѣ*, и что Эдипъ, въ своихъ жалобахъ придаетъ большое значеніе несмыслимому пят-ну, которое налегло на его дочерей и сдѣлаетъ замужество для нихъ невозможнымъ; подобное соображеніе нигдѣ не встрѣчается, какъ мнѣ кажется, въ *Антигонѣ*. Это доказываетъ,—если тутъ вообще еще нужны доказательства, —полнѣйшую самостоятельность этихъ пьесъ, которыя критики обыкновенно сопоставляютъ при обсужденіи характеровъ въ софокловыхъ дра-махъ, и всякій разъ, когда желаютъ объяснить ничѣмъ не ослаб-ляемую жесткость нравственныхъ воззрѣній поэта. Заключительная сцена между Эдипомъ и его малютками-дочерьми весьма трогатель-на, но чисто-еврипидовская по складу, и предназначалась, быть мо-жетъ, для того чтобъ ввести болѣе мягкій элементъ состраданія туда, гдѣ уже слишкомъ преобладали всякіе ужасы.

Въ самомъ дѣлѣ настоящая пьеса ничто иное, какъ грозное изображеніе желѣзной силы судьбы, заключающей даже великихъ и добрыхъ людей въ свои неразрывныя оковы и съ невозмутимымъ всемогуществомъ разрушающей высшее человѣческое счастье. Эдипа и его родителей нельзя обвинить ни въ какомъ преступленіи, кро-мѣ пренебреженія къ изреченіямъ оракула или попытки обойти ихъ, и только скептицизмъ или небрежность навлекаютъ на нихъ послѣд-ствія, слишкомъ тяжкія для человѣческой выносливости. Я не по-лагаю, чтобы надменность Эдипа—черта, которую Греки не считали несовмѣстимою съ идеальнымъ характеромъ—имѣла какое либо пря-мое отношеніе къ катастрофѣ, и убійство считалось, повидимому, актомъ не насилія, а справедливаго возмездія, пока личность жерт-вы не внесла страшное усложненіе въ совершенное дѣяніе и не

придала ему характера отвратительнаго преступленія. Собственно говоря, Эдипъ—ничто иное, какъ игрушка въ рукахъ грознаго рока; онъ страдаетъ, не совершивъ соответствующихъ своимъ страданіямъ дурныхъ дѣлъ, и въ заключеніе пьесы мы приходимъ не къ увѣренности въ конечномъ исходѣ великой нравственной борьбы, а скорѣе повергаемся въ ужасъ и отчаяніе при видѣ жестокости деспотическаго и неотвѣтственнаго рока.

Быть можетъ, всѣскія возраженія, быть можетъ, правовѣрный характеръ самой пьесы или, пожалуй, указанные мною недостатки фабулы, были причиною побѣды, одержанной надъ драмою Софокла пьесою, написанною или поставленною въ это самое время Филокломъ, племянникомъ Эсхила. Послѣдующая критика отвергла правильность этого рѣшенія. Нетолько названіе пьесы Филокла уже забыто, но схоласти и другіе критики выражаютъ удивленіе отсутствію вкуса въ афинской публикѣ и расточаютъ похвалы *Эдипу Тирани*. Сенека испортилъ пьесу Софокла своимъ риторическимъ переложеніемъ. Изъ новѣйшихъ писателей Корнель (1659 г.) и Вольтеръ написали трагедіи на этотъ же сюжетъ, не говоря уже о попыткахъ менѣе значительныхъ личностей. Корнель прибавилъ къ драмѣ любовную и поэтическую интригу, заимствуя ихъ скорѣе у Сенеки, чѣмъ у Софокла. Вольтеръ низвелъ драму до прямого нападенія на справедливость и мудрость боговъ—словомъ, сдѣлалъ изъ нея орудіе для проведенія собственныхъ скептическихъ убѣжденій. Много недостатковъ въ расположеніи пьесы, неудовлетворявшей его, какъ раннее и необработанное произведеніе, указано самимъ Вольтеромъ въ его письмахъ. *Эдипъ* Драйдена и Ли, поставленный въ 1679 г., является одной изъ немногихъ передѣлокъ греческой драмы для англійской сцены, къ счастью, поглощенной тогда заботою о развитіи національнаго творчества. Пьеса Драйдена не избѣгла ни одного изъ промаховъ французской сцены,—напыщенности, бесполезной сложности завязки, не относящихся къ дѣлу любовныхъ интригъ, ложной риторики—и прибавила еще къ этимъ ошибкамъ нѣкоторые изъ недостатковъ, свойственныхъ собственной родинѣ автора.

§ 190. Совсѣмъ иную картину видимъ мы въ *Эдипѣ съ Коломъ*, гдѣ поэтъ, вѣроятно въ позднѣйшіе годы, какъ бы смягчилъ и просвѣтилъ благородною и возвышенною смертію образъ глубоко пострадавшаго героя. Намъ извѣстно, что пьеса эта была поставлена не раньше, какъ черезъ четыре года послѣ кончины Софокла, и преданіе называетъ ее послѣднимъ трудомъ старца, но позднѣйшіе критики скорѣе расположены отнести ее къ лучшему періоду его жизни ³¹²). Я сомнѣваюсь, чтобы ихъ ар-

³¹²) Долго шли безконечные споры объ эпохѣ появленія пьесы и дѣлались

гументы, основанные на чистотѣ метра и силѣ изложенія, одержали верхъ надъ ходячею традиціею, подкрѣпленной твердымъ убѣжденіемъ каждаго читателя, отъ временъ Цицерона до нашихъ дней, что мягкость и грусть, даже какое-то утомленіе жизнью, замѣчающіяся въ *Эдипъ въ Колонѣ*, всего скорѣе указываютъ на долгій опытъ и трезвую покорность старца, приближающагося къ могилѣ. Хоровыя оды въ *Эдипъ* однако, гораздо болѣе блестящи и замѣчательны, чѣмъ оды въ *Филоклетъ*, позднее возникновеніе котораго не подвергается сомнѣнію; въ самомъ дѣлѣ, хоръ играетъ въ этой драмѣ роль, похожую на ту, которая отведена ему у Эсхила. Лирическія части, въ особенности въ хоровыхъ одахъ о Колонѣ и о бѣдствіяхъ человѣческой жизни, могутъ безошибочно считаться лучшимъ изъ всего, что дошло до насъ отъ поэта. Тѣмъ не менѣе нравственное отношеніе хора къ дѣйствию низменно и эгоистично. Попытка его измѣнить Эдипу, вульгарное вниканіе въ его прошлую жизнь и быстрая перемѣна по отношенію къ нему лишь, только оказывается, что онъ можетъ принести ему пользу—всѣ эти черты отмѣчаютъ собою низменный уровень общества, появляющаго обыкновенно въ греческомъ трагическомъ хорѣ. Пьеса могла быть написана въ нѣкоторой связи съ ранней драмою объ Эдипѣ, по крайней мѣрѣ съ намѣреніемъ смягчить изображенное въ ней жестокое обращеніе съ нимъ. Хотя Эдипъ и изнуренъ годами и страданіями, онъ все еще отличается величавымъ достоинствомъ, сознаніемъ своей невинности, часто высказываемой увѣренностью, что онъ совершилъ такъ называемыя преступленія свои безъ всякаго умысла и нравственнаго грѣха, и что его оправдываетъ предназначенная ему богами высокая доля вѣчно покровительствовать той странѣ, которая дастъ ему мѣсто для блаженнаго покоя. Онъ приближается даже съ полной увѣренностью и совершенно безстрашно къ вѣщимъ Эвменидамъ, которыхъ другіе люди боятся даже назвать по имени и мимо чьей рощи они торопливо проходятъ, отвортивъ лицо. Это нравственное величіе далеко отдѣляетъ умирающаго Эдипа отъ царя Лира, съ которымъ его перѣдко сравнивали. Но по его яростной и болѣзненной ненависти къ неблагодарному, но раскаявшемуся сыну,—черта, звучащая рѣзкимъ диссонансомъ въ вѣжной гармоніи пьесы—онъ напоминаетъ намъ гнѣвнаго шекспировскаго старца, а еще болѣе свою собственную страстную и надменную личность въ *Эдипъ Тиранинъ*. Но характеръ Креона въ этой пьесѣ измѣненъ и

попытки установить ее, основываясь на политическомъ направленіи драмы и признанныхъ намекахъ на Фивы. Но по мѣрѣ того, какъ та или другая строка объявлялась подложною, или тотъ или другой отрывокъ вставленнымъ впоследствии, теоріи мѣнялись и ученые расходились во взглядахъ. Главнымъ исходомъ полемики было убѣжденіе, что никакого результата достигнуть нельзя.

снова возвращень къ тому типу низкаго и дерзкаго самоуправца, ка-
кимъ мы видимъ его въ *Антигонъ*. Эта героиня также не обрисована
здѣсь съ полной послѣдовательностью и не обнаруживаетъ тѣхъ силь-
ныхъ чертъ, которыя Софокль придалъ ей въ своей ранней пьесѣ. Это
доказываетъ, какъ мало афинская публика любила слѣдить произведенія
различныхъ эпохъ и соединять съ мифическими именами представ-
леніе о какомъ либо опредѣленномъ типѣ. Быть можетъ, именно на
основаніи этихъ-то вольностей трагические поэты и избѣгали, боль-
шею частью, Илиады и Одиссеи, такъ какъ въ пьесѣ, заимствован-
ной изъ нихъ, всякое рѣзкое отклоненіе могло бы, быть можетъ,
оскорбить публику, дѣйствительно хорошо знакомую съ текстомъ.

Эпизодъ съ Полиникомъ, хотя и задерживаетъ главное дѣйствіе
пьесы, замѣчательно эффектенъ, представляя контрастъ съ положе-
ніемъ Эдипа. Какъ отецъ, такъ и сынъ идетъ на встрѣчу своей
судьбы, но отецъ, безвинный виновникъ, просвѣтленный долгими
страданіями, окруженъ величавымъ сіяніемъ, какъ блестящій закатъ
солнца послѣ бурнаго дня, въ то время, какъ сынъ, нарушившій
свои сыновнія обязанности изъ эгоизма и черствости сердца, полу-
чаетъ быструю кару въ видѣ изгнанія. Но даже тогда, ког-
да онъ, повидимому, раскаивается и добивается прошенія своей
вины, честолюбивые и мстительные замыслы такъ отравили его
сердце, что, пораженный страшнымъ отцовскимъ проклятіемъ, онъ
устремляется на встрѣчу своей судьбѣ, частью съ отчаянія, частью
изъ упорства, тщеславія и опасенія быть смѣшнымъ:

«His honour rooted in dishonour stood,
And faith unfaithful kept him falsely true».

Это соединеніе неискренности и отчаянія въ характерѣ Полиника
одно только и можетъ оправдать жестокость Эдипова проклятія, но
даже и въ этомъ случаѣ оно служить томительною прелюдіею къ
торжественному переселенію героя въ подземный міръ.

Ничто, на первый взглядъ, не можетъ показаться современ-
ному наблюдателю болѣе монотоннымъ, чѣмъ остановка Эдипа на
одномъ мѣстѣ, которое онъ не хочетъ ни за что покинуть, въ то
время, какъ всѣ остальные лица пьесы проходятъ послѣдовательно
передъ нимъ. Но для греческаго ума ничто не могло быть
эффектнѣе или патетичнѣе этихъ разнообразныхъ усилій сми-
рить или убѣдить непоколебимаго отца, ожесточеннаго бо-
жественнымъ проклятіемъ. Смѣняющія другъ друга сцены
вносятъ безконечное разнообразіе въ монотонность всей си-
туации или, скорѣе, положенія главнаго дѣйствующаго лица; но
эта монотонность придаетъ ему истинное величіе, такъ какъ она

служить выраженіемъ непрерывности его несчастій и его ненависти ³¹³⁾. Въ лучшемъ и наиболѣе вѣрномъ англійскомъ воспроизведеніи греческой трагедіи, въ *Samson Agonistes*, Мильтона, Самсонъ, имѣющій много общихъ чертъ съ Эдипомъ, занимаетъ такое же неподвижное положеніе, въ то время, какъ различные дѣйствующія лица проходятъ передъ нимъ. Эпизодъ съ Далилою занимаетъ мѣсто сцены съ Полиникомъ и пробуждаетъ въ Самсонѣ чувство гнѣва. Въ *Samson Agonistes* замѣчается однако подражаніе и многимъ другимъ греческимъ пьесамъ, многимъ эсхиловымъ и еврипидовымъ чертамъ, хотя весь этотъ матеріалъ соединенъ въ одно гармоническое цѣлое съ величайшимъ искусствомъ великаго поэта. *Commos* сестеръ послѣ удаленія героя—чисто греческая черта въ пьесѣ, черта, которую современный писатель выпустилъ бы непременно, но которая скомпонована по образцу конца эсхиловыхъ *Семерыхъ противъ Тивъ*. Но вообще по силѣ, разнообразію и поэтическимъ красотамъ ни одна изъ пьесъ Софокла не превосходитъ *Эдипа*, и я готовъ согласиться съ тѣми критиками, которые считаютъ пьесу эту первую изъ драмъ нашего писателя. Но, такъ какъ каждый новый критикъ утверждаетъ тоже самое о различныхъ пьесахъ, то было бы бесполезно пытаться разрѣшить этотъ вопросъ.

Вполнѣ античный характеръ этой трагедіи, усиленное превознесеніе въ ней Тезея, Аѣинъ и Колона, дѣлають ее, по замѣчанію Патэна, менѣе всего пригодною для подражанія въ наши дни. Тѣмъ не менѣе въ 1778 г., долгое время послѣ того, какъ явились на французской сценѣ подражанія или передѣлки, Дюси издалъ своего *Oedipe chez Admète*, что-то въ родѣ сочетанія *Эдипа въ Колонѣ* съ *Альцестю*—Еврипида, настолько же заимствованное, какъ кажется, у *Царя Лура*, какъ и у *Эдипа*, и лишенное достоинствъ обѣихъ пьесъ. Сокращенное и измѣненное переложеніе пьесы появилось въ 1797 г. подъ подлиннымъ заглавіемъ греческой пьесы. Извѣстна еще опера на тотъ же сюжетъ, съ музыкою Саккини, поставленная въ 1787 г. Главными новѣйшими попытками въ той же специальной области считаются подражаніе Шенье, не особенно цѣнимое критиками, и пьеса Итальянца Никколини, который оставилъ переводы нѣкоторыхъ изъ пьесъ Эсхила. Во всѣхъ французскихъ подражаніяхъ религиозное чувство писателей такъ оскорблялось неутомляющими проклятіями, произносимыми Эдипомъ противъ Полиника, что они выпускали ихъ и вводили сцену прощенія, которую однако боги навѣрно откажутся признать. Культъ древней греческой поэзіи былъ настолько же неточенъ въ восемнадцатомъ

³¹³⁾ Вильменъ, *Litt. du XVIII-ème siècle*, III, стр. 312.

столѣтій, какъ и культъ греческой архитектуры. Въ обоихъ случаяхъ стремились къ достиженію извѣстныхъ результатовъ, безъ всякаго истиннаго знакомства съ самими принципами или съ тѣмъ духомъ, который создавалъ каждую подробность въ строгой гармоніи съ первоначальнымъ замысломъ и для какойнибудь опредѣленной цѣли, а не для того только, чтобы служить простымъ украшеніемъ.

§ 191. По разнообразію и богатству содержанія только что разсмотрѣнная мною пьеса рѣзко отличается отъ *Аякса*, быть можетъ, изъ всѣхъ пьесъ Софокла всего менѣе подходящаго къ нашимъ современнымъ понятіямъ ³¹⁴). Еслибъ отъ драматурга нашего времени потребовали, чтобы онъ написалъ пьесу на подобную тему—сумасшествіе героя вслѣдствіе обманутаго честолюбія, истребленіе цѣлыхъ стадъ овецъ, которыхъ онъ принимаетъ за своихъ соперниковъ и судей, возвращеніе къ нему сознанія, его угрызения совѣсти и самоубійство, ссору изъ-за его похоронъ—то онъ навѣрно пришелъ бы въ отчаяніе отъ предлагаемаго ему матеріала; а между тѣмъ Софоклъ создалъ изъ него одну изъ величайшихъ «трагедій характеровъ». Невозможно найти психологической картины прекраснѣе пробужденія Аякса отъ бѣшенства, его глубокаго отчаянія, твердой рѣшимости не выносить долѣе жизни, жестокаго обращенія съ Текмессою, и вмѣстѣ съ тѣмъ сильной привязанности къ ней и ребенку. Даже самоубійство его изображено въ видѣ исключенія на сценѣ, съ цѣлю, какъ я полагаю, дать намъ превосходнѣйшій изъ всѣхъ монологовъ въ греческой трагедіи. Мы знаемъ, что въ продолженіи одного дня Аякъ находится подъ гнѣвомъ Аины и будетъ спасенъ, если ему удастся избѣжать этого гнѣва; это обстоятельство возбуждаетъ въ зрителѣ особую трагическую жалость при видѣ гибели великой жизни, спасти которую было такъ легко. Но во всемъ остальномъ вліяніе Аины не имѣетъ въ пьесѣ большого значенія. Она появляется не въ концѣ ея, какъ бывало обыкновенно, а только въ началѣ, и отличается тѣми суровыми и жестокими свойствами, которыя знакомы намъ изъ Гомера ³¹⁵). Такимъ образомъ и въ этой пьесѣ религія и нравственность разобщены трагическимъ поэтомъ, безъ сомнѣнія не сознательно, такъ какъ онъ стремился поучать свой народъ нравственными идеалами. Мимолетное появленіе боговъ въ началѣ и концѣ трагедій ясно обнаруживаетъ тотъ

³¹⁴) Въ главѣ, посвященной Еврипиду, мы рассмотримъ интересную параллель между *Аяксомъ* и *Взбѣшеннымъ Геракломъ* этого поэта.

³¹⁵) Я считаю долгомъ сказать, что Патэнъ, вообще превосходный критикъ, называетъ языкъ Аины «серьознымъ и возвышеннымъ» и считаетъ ее высокою толковательницею нравственныхъ законовъ. Пусть читатели пьесы разсудятъ между нами.

процессъ очеловѣченія ихъ, который былъ завершёнъ Еврипидомъ, и который превращалъ боговъ въ составную часть сценическаго механизма, терпимую въ силу традиціи, но допускаемую лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда усложненіе человѣческихъ страстей требовало быстрого и яснаго разрѣшенія борьбы. Но въ древне-греческихъ пьесахъ боги исполняли кромѣ того еще одну важную трагическую функцію: они должны были оправдывать жестокую сторону драмы и желѣзную силу фатума и были главными двигателями *очищенія ужаса зрителемъ*; безъ ихъ содѣйствія они пришли бы въ отчаяніе отъ созерцанія бѣдствій, на которыя по необходимости обречено *человѣчество*.

Что касается надменнаго, непреклоннаго характера Аякса, то я не могу согласиться съ критиками, будто поэтъ считалъ его правильно наказаннымъ за гордость и хотѣлъ доказать, что грубая сила должна пасть передъ героизмомъ, смягченнымъ разумомъ и осмотрительностью. Это равнялось бы предположенію, что Аяксъ въ данномъ случаѣ былъ никѣмъ инымъ, какъ героемъ Илиады, чего отнюдь не было. Аяксъ Софокла нисколько не лишёнъ утонченности или чуткости; напротивъ его воззваніе къ мирной красотѣ окружающей его природы, столь противоположной его собственнымъ несчастіямъ, его нескрываемыя жалобы и отчаяніе указываютъ на умъ, съ усиленіемъ закаляющій въ себѣ суровую рѣшимость и не одаренный грубымъ, безчувственнымъ мужествомъ. Кромѣ того, Аяксъ постоянно считаетъ обращеніе съ собою несправедливымъ и никогда не согласился бы признать законность рѣшенія Атридовъ или преслѣдованіе Аоины. И этимъ убѣжденіемъ онъ увлекаетъ за собою даже современнаго зрителя, а еще болѣе греческую публику, не осуждавшую самонадѣянность вообще, а только видѣвшую въ ней дѣло опасное въ виду ревности боговъ. Сравнительное отсутствіе мужества у Одиссея ясно обнаруживается съ самой первой сцены, но вмѣстѣ съ тѣмъ выступаетъ его осторожность и расположеніе къ нему боговъ. Появленіе его въ концѣ пьесы преисполнено спокойствія и достоинства, но послѣ того, какъ онъ одержалъ полнѣйшую побѣду надъ своимъ соперникомъ, мы чувствуемъ, что его великодушіе, хотя и вполне приличное случаю, весьма дешеваго разбора и состоитъ изъ одного только отсутствія мстительности. Вся сцена ссоры между Атридами и Тевкромъ, по поводу погребенія Аякса, значительно ниже начала пьесы; она прозвана схолиастами «нѣсколько комическою» и несомнѣнно заслуживаетъ всей критики, которую вызывали сцены ссоръ у Еврипида. Нѣкоторые изслѣдователи считаютъ даже сцены эти прибавленными къ неоконченной пьесѣ Софокла второстепенною рукою. Но это ничто иное, какъ совершенно произвольныя попытки отстоять равномѣрность величія поэта, извѣстнаго уже древнимъ за свою неровность и способность нерѣдко спускаться до весьма низкаго

уровня. Атриды изображены въ видѣ вульгарныхъ тирановъ, безъ малѣйшей примиряющей черты. Въ демократическихъ Аѳинахъ было, конечно, въ модѣ изображать каждаго самодержавнаго правителя негодяемъ, до такой степени, что наиболѣе уважаемые актеры отказывались отъ исполненія столь неблагодарныхъ ролей. Текмесса является въ пьесѣ терпѣливой, любящей женщиной; ея роль почти столь же трагическая, какъ и роль Андромахи, закупающей симпатіи читателя съ самого начала, и, на мой взглядъ, гораздо болѣе интересной и естественной, чѣмъ яростныя и борющіяся героини поэта. Хоровыя оды не очень эффектны, если мы исключимъ изъ нихъ превосходную гипорхему къ Пану ³¹⁶). Хоръ всюду является наперсникомъ Текмессы и изъ его рѣчей искусно обнаруживается ходъ дѣйствія; онъ является также и дружественнымъ спутникомъ Аякса, хотя и не теряетъ изъ виду, что отъ него зависитъ его личная безопасность. Восхваленіе Саламина и славы героя, отъ котораго лучшіе изъ Аѳинянъ старались вести свое происхожденіе, были побочными чертами, способными зарекомендовать пьесу аѳинской публикѣ.

Разсказъ о самоубійствѣ Аякса, на который есть намекъ въ Одиссеѣ, — тамъ, гдѣ Одиссей встрѣчается съ тѣнью героя въ подземномъ мірѣ ³¹⁷), былъ заимствованъ Софокломъ изъ *Малой Илиады* Лесха. Разсказъ этотъ далъ уже Эсхилу сюжетъ для трилогіи, средняя пьеса которой описывала самоубійство Аякса въ совершенно иныхъ выраженіяхъ, останавливаясь въ особенности на мнимой неуязвимости его, за исключеніемъ единого мѣста, которое открываетъ ему его злой рокъ. Софокль также написалъ двѣ пьесы, *Тевкра* и *Еерисака*, но, по своей обыкновенной привычкѣ, безъ связи между собою. Для Грековъ не было сюжета заманчивѣе этой ссоры между Аяксомъ и Одиссеемъ. Кромѣ трагедій, ту же тему затрогивали и знаменитыя картины Тиманона и Парразія, и риторическія переложенія, въ родѣ того, на которое есть намекъ въ трагедіи ритора Теодекта, въ *Риторикѣ* Аристотеля и въ безчисленныхъ подражаніяхъ греческихъ и римскихъ послѣдователей. Энній, Пакувій и Атцій, повидимому, испортили Эсхила Софокломъ въ своихъ переложеніяхъ. Цицеронъ ³¹⁸) приводитъ прекрасный отрывокъ изъ пьесы Пакувія. Даже императоръ Августъ пытался создать своего *Аякса*, но признался вопрошавшему его придворному, что его *Аяксъ* не удался.

Въ *Метаморфозахъ* ³¹⁹) Овидія встрѣчаемъ изящное изложеніе того-

³¹⁶) Ст. 692 и слѣд.

³¹⁷)), 541—64.

³¹⁸) De Orat. II, 46.

³¹⁹) Lib. XII.

же сюжета, а Гораций и Ювеналъ говорятъ о немъ, какъ о лучшемъ сюжетѣ для нравственныхъ, и схоластическихъ цѣлей ³²⁰). Въ *Менипповой сатурнѣ* Варрона встрѣчается пародія на риторическія упражненія. Изъ этихъ неполныхъ подробностей мы можемъ видѣть, что изъ всѣхъ сюжетовъ, обработывавшихся на аттической сценѣ, ни одинъ не пользовался у Римлянъ большею популярностію. Новѣйшее переложеніе его, сдѣланное Сиври (1762 г.), до такой степени комично, что возбуждаетъ смѣхъ даже въ французскихъ критикахъ. Читатель найдетъ описаніе этого произведенія въ концѣ превосходной главы Патэна, которой я здѣсь, главнымъ образомъ, придерживался.

§ 192 Мы заканчиваемъ нашъ списокъ пьесъ *Филоклетомъ*. Съ той поры, какъ дознано время его возникновенія, нѣмецкіе критики отыскиали въ немъ признаки упадка силъ, никѣмъ не замѣченные прежде, — которые, безъ сомнѣнія, снова забудутся, если свѣдѣнія наши относительно данной эпохи окажутся неточными. *Филоклетъ*, какъ и *Аяксъ* и *Антигона*, исключительно драмы характеровъ; интересъ фабулы тутъ ничтоженъ сравнительно съ изученіемъ личности Филоклета и Неоптолема. Вся пьеса напоминаетъ по конструкціи трагедіи Еврипида. Настоящаго пролога въ ней нѣтъ, но діалогъ между Одиссеемъ и Неоптолемомъ, въ которомъ первый объясняетъ цѣль ихъ миссіи, замѣняетъ его. Одиссей рассказываетъ, какъ Греки были принуждены по его совѣту оставить по пути въ Трою, на островѣ Лемнось, гдѣ происходитъ сцена, ужасеннаго змѣею въ ногу на близлежащемъ островѣ Хризѣ героя Филоклета, чьи крики, проклятія, отвратительное свойство раны, дѣлали его невыносимымъ для друзей. Но теперь вѣщій Эленъ возвѣстилъ, что Троя не можетъ пасть безъ помощи Филоклета и принадлежащихъ ему знаменитыхъ стрѣлъ Геракла, и Одиссей взялъ на себя обязанность привезти его назадъ. Для этой цѣли онъ вступилъ въ сношенія съ юнымъ Неоптолемомъ, не участвовавшимъ въ оставленіи Филоклета; ему онъ передаетъ, какъ средство завлечь Филоклета на корабль и отвезти его въ Трою, вымышленный рассказъ о ссорѣ съ Атридами изъ-за оружія Ахиллеса, ссорѣ, будто бы побудившей его съ отвращеніемъ вернуться въ Скиросъ. Неоптолемъ энергически возстаетъ противъ лжи, но легко, ~~мнѣ~~ кажется даже слишкомъ легко, соблазняется великими результатами предлагаемаго ему обмана. Вслѣдствіе этого, онъ принимаетъ отведенную ему роль; по удаленіи Одиссея, его радостно привѣтствуетъ Филоклетъ, чью пещеру или берлогу, носящую явные слѣды нищеты и отвратительнаго недуга героя, онъ открылъ еще при самомъ началѣ пьесы. Между двумя собесѣдниками начинается длинный рядъ взаим-

³²⁰ Ср. Sat. II, 3, 187 и слѣд., Оды, I, 7, 21; II, 4. Ювеналъ, Sat. XIV, 283.

ныхъ откровенностей; въ особенности Неоптолемъ передаетъ другу своего отца всѣ печальныя вѣсти о великихъ герояхъ, павшихъ подъ Трою. Но подъ конецъ онъ прощается съ нимъ и готовится идти къ кораблю; тутъ Филоктетъ обращается къ нему съ трогательной мольбою не оставлять его на пустынномъ, непривѣтливомъ островѣ, но взять его обратно домой.

Эта знаменитая рѣчь, написанная лучшимъ слогомъ Софокла, составляетъ главную прелесть пьесы, но, по моему мнѣнію, введена не вполне кстати. Въ планъ Неоптолема не входило обязательство казаться жестокосердымъ или обращаться съ Филоктетомъ иначе, какъ съ старымъ другомъ и гостемъ, и я не понимаю, почему его напускное безсердечіе, съ трудомъ смягченное хоромъ, могло какимъ бы то ни было путемъ усилить довѣріе жертвы. Пока они медлятъ съ отъѣздомъ, приближается мнимый купецъ, увѣдомляетъ Неоптолема, что Греки прислали за нимъ Феникса и Тиндаридовъ, и вслѣдъ за тѣмъ какъ-бы случайно упоминаетъ о томъ, что, согласно повѣщійю оракула, Діомедъ и Одиссей также пустились въ путь, чтобы вернуть Филоктета. Это побуждаетъ послѣдняго къ отъѣзду; но пока онъ возвращается въ свою берлогу, чтобы собрать листья, употреблявшіеся имъ для утоленія боли, съ нимъ дѣлается пароксизмъ его болѣзни, причиняющій ему такія страданія, что онъ передаетъ свой лукъ и стрѣлы Неоптолему, говоря, что съ него онъ не потребуетъ клятвеннаго ручательства въ ихъ цѣлости, послѣ чего повергается въ глубокій сонъ. Эпизодъ этотъ былъ, повидимому, взятъ изъ *Филоклетта* Эсхила. Хоръ тотчасъ же предлагаетъ удалиться съ оружіемъ, на что Неоптолемъ едва удостоиваетъ дать отвѣтъ; вскорѣ послѣ того Филоктетъ пробуждается, освѣженный сномъ и вполне овладѣвшій собою. Тогда Неоптолемъ извѣщаетъ его, что онъ долженъ ѣхать въ Трою и отказывается вернуть ему его лукъ. Но онъ такъ потрясенъ энергическимъ призывомъ Филоктета, что готовъ уже уступить его просьбамъ, когда его останавливаетъ своевременное появленіе Одиссея, который немедленно принимаетъ повелительный тонъ, настаиваетъ на похищеніи Филоктета силою и грозитъ, въ противномъ случаѣ, отвезти его оружіе подъ Трою, лично носить его или передать его въ руки Тевкра. Мольбы, жалобы, проклятія Филоктета отличаются большою страстностью, чѣмъ все, что когда либо произносили греческіе герои; но его рѣшимость никогда болѣе не возвращаться подъ Трою, ни добровольно, ни насильно, не поколебалась отъ этого ни на одну минуту. Наконецъ всѣ покидаютъ его, приказавъ хору дожидать въ теченіе нѣкотораго времени, такъ какъ сиротливый человѣкъ этотъ молилъ ихъ остаться съ нимъ и отчаявался при мысли о вновь грозящемъ ему одиночествѣ. Затѣмъ идетъ знаменательная сцена

возвращенія Неоптолема, за которымъ слѣдитъ встревоженный Одиссей, истощившій всѣ доводы и угрозы, чтобъ отвратить его отъ его замысла. Неоптолемъ побужденъ желѣзнымъ постоянствомъ Филоктета и рѣшился возвратить ему его оружіе. Онъ умоляетъ его однако измѣнить свое намѣреніе изъ благодарности и отправиться къ Троѣ, но, хотя ласковое обращеніе гораздо больше трогаетъ Филоктета, чѣмъ обманъ или насиліе, но онъ остается по прежнему непоколебимымъ и такимъ образомъ окончательно одерживаетъ верхъ надъ Неоптолемомъ. Вся политика Одиссея разлетается въ прахъ, и жалкій проситель, одѣтый въ лохмотья и обливавшійся слезами, жалобы котораго наполняли пѣсу въ теченіе многихъ сценъ, покидаетъ островъ побѣдителемъ и направляется къ своему дому. Но заключеніе это, которое нарушило бы всѣ правила мнѣческой исторіи, измѣняется внезапно божественнымъ вмѣшательствомъ Геракла, повѣлывающаго Филокету вернуться къ Троѣ и содѣйствовать разоренію этого города.

Невозможно было придумать пьесы болѣе заслуживающей названіе пьесы *характеровъ*. Герой покрытъ лохмотьями и повергнутъ въ пучину бѣдъ; жалобы его оскорбляли древнихъ философовъ, видѣвшихъ въ нихъ отсутствіе мужественности, и привлекали вниманіе современныхъ критиковъ, какъ нѣчто, требующее оправданія въ эстетическомъ отношеніи. Но постоянство и непоколебимая суровость натуры грубой, невпечатлительной, не составляетъ интереснаго психологическаго факта, и мы не можемъ удивляться героизму Филоктета, пока не проникнемся сознаніемъ ужаса его положенія и отчаянія, наполнявшаго его душу. Характеръ Неоптолема вызывалъ большія, быть можетъ незаслуженныя, похвалы со стороны критики. Его ~~спазматически~~ рыцарственное благородство въ сущности ничто иное, какъ юношескій энтузіазмъ, разстраивающій великую политическую комбинацію и подвергающій опасности жизнь героя, гораздо болѣе значительнаго, чѣмъ Филоктетъ. ~~Мнѣ кажется, что~~ Одиссею предназначалась въ пьесѣ роль великаго человѣка. Аѳинская публика не порицала его лицемѣрія, какъ дѣлаемъ мы, но считала эту черту въ немъ оправданной той важной цѣлью, которую онъ имѣлъ въ виду. Безъ сомнѣнія, многіе изъ Аѳинянъ смотрѣли на Неоптолема, какъ на упрямаго, юнаго безумца, чье неумѣстное великодушіе загубило бы великое національное дѣло, еслибъ не случилось чудодѣйственнаго вмѣшательства боговъ. Скажу еще разъ, что пьеса эта совмѣщаетъ въ себѣ большинство тѣхъ сторонъ, которыя критики порицаютъ въ Еврипидѣ. Изъ ихъ словъ можно бы даже заключить, что Еврипидъ создалъ характеръ плута-Одиссея, между тѣмъ, какъ этотъ взглядъ на него, по всему вѣроятію, ведетъ свое начало со временъ комедій

Эпихарма, а, быть можетъ, даже столь-же древній, какъ циклическія поэмы.

Гомеръ вспоминаетъ о судьбѣ Филоктета въ *Каталогъ* Илиады, а Пиндаръ — въ своей первой пиэической одѣ, но, какъ и во многихъ другихъ трагедіяхъ, сюжетъ этотъ былъ взятъ Софокломъ изъ Малой Илиады, очевидно съ прибавленіемъ важной роли Неоптолема. Онъ былъ уже обработанъ прежде Эсхиломъ и Еврипидомъ, и *Филоктетъ* послѣдняго предупредилъ софоклова *Филоктета* болѣе, чѣмъ на двѣнадцать лѣтъ, такъ какъ его осмѣивалъ въ своихъ *Ахарнянкахъ* еще Аристофанъ. Но оба эти поэта изображали островъ Лемносъ обитаемымъ, и хоръ состоялъ изъ туземцевъ, въ то время, какъ Софоклъ сдѣлалъ изъ острова дикую пустыню, что гораздо болѣе поэтично, хотя и невѣрно въ историческомъ отношеніи. Оба поэта изображали, повидимому, героя побѣжденнымъ, вслѣдствіе похищенія у него оружія, въ то время, какъ Софоклъ избавилъ его даже отъ этого насилія надъ его личностью. У Эсхила Одиссей до того постарѣлъ, что не былъ даже узнавъ Филоклетомъ; у Еврипида его измѣнила Афина. Эти и другія, подобныя же подробности, сообщаются Діономъ Хризостомомъ, который не только сличаетъ всѣ три пьесы, но даетъ даже извлеченіе изъ вступительныхъ сценъ трагедіи Еврипида ³²¹⁾. Несомнѣнно, повидимому, что, по крайней мѣрѣ въ этомъ случаѣ, Софоклъ далеко превосшелъ своихъ двухъ противниковъ. — Кромѣ того были еще переработки даннаго сюжета, сдѣланныя Филокломъ, Антифономъ, Θεοδεκτομъ, и наконецъ пьеса Аттія, основанная, очевидно на трагедіи Эсхила; отъ нея осталось много отрывковъ. На нее ссылается Цицеронъ, и Овидій касается ея въ своихъ *Метаморфозахъ*. Квинтъ Калабріецъ не только оставилъ полный разсказъ о пребываніи Филоктета на Лемносі, вѣроятно, на основаніи изложенія Еврипида, но приводитъ его и подъ Трою, словомъ, переноситъ его въ эпоху, изображенную въ другой пьесѣ Софокла. Въ новѣйшіе вѣка Фенелонъ сдѣлалъ весьма изящную прозаическую перифразу того-же сюжета въ своемъ *Телемакѣ*, замѣчательномъ своей простотою и вѣрностью тона, въ противоположность нелѣпымъ искаженіямъ Шатобріана (1754 г.), пытавшагося значительно улучшить Софокла ³²²⁾. Онъ придалъ Филоклету дочь, Софію, и даже съ гувернанткою, и все это для того, чтобы Неоптолемъ могъ влюбиться въ Софію! Передѣлка Лагарпа (1783 г.) менѣе смѣшна, но столь же невѣрна. Сама греческая пьеса нерѣдко исполнялась во французскихъ семинаріяхъ, благодаря интересу, возбужденному къ ней перифразою Фенелона.

³²¹⁾ Эти интересныя мѣста изъ рѣчей Діона приведены вполнѣ въ Динлорфовомъ изданіи отрывковъ пьесъ Еврипида.

³²²⁾ См. у Патэна, стр. 146.

§ 193. Въ настоящемъ трудѣ не стоитъ останавливаться на *Отрывкахъ*, которые интересны лишь для чловѣка, специально изучающаго Софокла ³²⁴). Ни въ какомъ случаѣ не можемъ мы возсоздать по нимъ планъ хоть одной изъ утраченныхъ нами драмъ, даже съ помощью отрывковъ изъ Аттiя и Пакувія, которые подражали ему, хотя и вполне свободно. Миѣи, которыми онъ пользовался, были классифицированы и разработаны съ безконечной ученостію Велькеромъ, ³²⁵) изъ обширнаго труда котораго любопытный изслѣдователь можетъ видѣть лишь одно, — какъ малъ тотъ результатъ, котораго онъ достигъ всѣми своими разысканіями. Какъ я уже говорилъ выше, многіе изъ отрывковъ, оставшихся послѣ Софокла, ничто иное, какъ собраніе различныхъ *гloss* или любопытныхъ словъ, употреблявшихся поэтомъ и составляющихъ странный, выходящій изъ ряду вонъ, лексиконъ. Нѣкоторые мѣста сохранены Стобеемъ благодаря ихъ красотѣ и глубинѣ философскаго смысла; другія приводятся схолиастомъ къ Еврипиду, какъ параллельныя мѣста. Лучшій отрывокъ, по всему вѣроятію, слѣдующій:

᾽Ω παῖδες, ἥ τρι Κύπρις οὐ Κύπρις μόνον,
ἀλλ' ἐστὶ πολλῶν ὀνομάτων ἐπώνυμος.
ἐστὶν μὲν Αἰδῆς, ἐστὶ δ' ἀφθιτος βίαι,
ἐστὶν δὲ λύσσα μαινάς, ἐστὶ δ' ὑμερος
ἄκρατος, ἐστ' αἰωγμός. ἐν κείνῃ τὸ πᾶν,
σπουδαῖον, ἥσυχαιόν, ἐς βίαν ἄγον.
ἐντρίχεται γὰρ πνευμόνων, δοῖς ἐν
ψυχῇ. τίς οὐχὶ τῆσδε τῆς θεοῦ βορά;
εἰσέρχεται μὲν ἐκθύων πλωτῆ γένῃ.
ἔνεστι δ' ἐν χέρσῳ τετρασχελεῖ γονῇ.
νομῶ δ' ἐν αἰωνοῖσι τοῦδε κείνης πτέρον,
ἐν θηρσίν, ἐν βροτοῖσιν, ἐν θεοῖς ἄνω.
τίν' οὐ παλαιοῦς ἐσ τρίς ἐκβάλλει θεῶν;
εἰ μοι θέμις, θέμις δὲ τὰ ληθῆν' λέγειν,
Διὸς τυραννεῖ πνευμόνων· ἄνευ δορός,
ἄνευ σιδήρου πάντα τοι συντέμνεται
Κύπρις τὰ θνητῶν καὶ θεῶν βουλευματα.

Но прекрасныя мысли и выраженія, богатые въ поэтическомъ отношеніи, разбросаны повсюду.

§ 194. Техническія усовершенствованія, сдѣланныя Софокломъ

³²⁴) Проф. Кемпбелля, *Софокл* гл. XV.

³²⁵) Намъ нисколько не удивляетъ, поэтому, видѣть (схол. къ *Элек.* 87, къ γῆς ἰσόμερ' ἀήρ) пародію на него комическаго поэта Ферекрата. Это представляетъ, быть можетъ, единственное указаніе на критическое отношеніе къ аттическому любимцу среди его современниковъ.

въ его трагедіяхъ, немногочисленны и не важны. Онъ сократилъ хоръ съ пятнадцати человѣкъ на двѣнадцать, прибавилъ третьяго актера, а въ *Эдипъ въ Колонѣ* выступалъ, быть можетъ и четвертый актеръ. Всего важнѣе, что Софоклъ покинулъ обычай соединять драмы въ тетралогіи и ввелъ въ обычай состязанія съ соперниками отдѣльными трагедіями. Но, такъ какъ противники его продолжали писать тетралогіи, то для насъ осталось загадкою, неразрѣшенною ни однимъ изъ нашихъ авторитетовъ, какимъ образомъ могло происходить при такихъ условіяхъ справедливое состязаніе ³²⁶). Говорятъ, что Софоклъ ввелъ еще въ моду *скенографію* или артистическое убранство сцены и сдѣлалъ попытку изображать ландшафты, — усовершенствованіе, которое должно было неизбѣжно придти со временемъ и только случайно отнесено къ эпохѣ Софокла. Но эти внѣшнія измѣненія, маловажныя сами по себѣ, отмѣчаютъ эпоху гораздо болѣе глубокихъ усовершенствованій въ тонѣ и характерѣ греческой трагедіи. Софоклъ не послѣдній представитель старой школы; онъ не ученикъ Эсхила, а глава новой школы, наставникъ Еврипида. До насъ дошли его собственныя сужденія объ этихъ двухъ поэтахъ и объ его отношеніяхъ къ нимъ. Плутархъ увѣряетъ, будто Софоклъ сказалъ ³²⁷), что «пройдя безъ большого усилія чрезъ напыщенность Эсхила, миновавъ вслѣдъ за тѣмъ рѣзкость и искусственность собственнаго (ранняго) стиля, онъ перешелъ наконецъ къ третьему виду своего слога, болѣе пригодному для обрисовки характеровъ и, слѣдовательно, лучшему». Какъ бы мы ни истолковывали это мѣсто, смыслъ его относительно Эсхила, безъ сомнѣнія, тотъ, что въ ранніе годы и еще прежде, чѣмъ онъ серьезно принялся за авторскую дѣятельность, Софоклъ освободился отъ преобладающаго вліянія Эсхила. Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ и слѣда эсхиловскаго слога или мышленія въ какой либо изъ пьесъ Софокла или въ его отрывкахъ; но есть основаніе обособить второго Эдипа

³²⁶) Мы были бы расположены подвергнуть сомнѣнію истину этого заявленія, поддерживаемаго однимъ только Свидою, и отнесли бы его единственно къ разъединенію по сюжетамъ пьесъ, всѣтаки исполнявшихся послѣдовательно, еслибъ всѣ дидакаліи не безмолвствовали относительно какихъ либо трилогій или тетралогій принадлежащихъ Софоклу, между тѣмъ, какъ онъ часто упоминаетъ ихъ, говоря объ Еврипидѣ, и касаются этого обычая, какъ чего-то еще существующаго. *Сатирическія драмы* Софокла, едвали исполнявшіяся отдѣльно, какъ бы указываютъ однако на то, что Софоклъ ставилъ по нѣскольку пьесъ заразъ, хотя одерживалъ побѣду лишь *одною*. У насъ нѣтъ достаточныхъ указаній для рѣшенія этой загадки.

³²⁷) Вотъ текстъ этого спорнаго мѣста: ὁσπερ γὰρ ὁ Σ. ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιγὸς ὄγκον, εἰτατὸ πικρὸν καὶ κατὰ τεχνὸν τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβλλεῖν (μεταλαβεῖν) εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἡθικώτατον καὶ βέλτιστον. Слово διαπεπαιγὸς смущаетъ критиковъ, которые предагаютъ вѣсто того διαπεπλοκῆς, διαπεπλοκῆς, и διαπεφευγῆς.

и Филоктета отъ остальныхъ драмъ и считать ихъ отраженіями болѣе мягкаго и ровнаго характера, свойственнаго ему въ наиболѣе зрѣлый періодъ его жизни. Но можно ли отвергать, что это измѣненіе стиля не было, по всему вѣроятію, результатомъ соперничества съ Еврипидомъ? Въ раннихъ пьесахъ Софокла много того аффектированнаго простодушія, которое Фукидидъ, устами Клеона, описываетъ, какъ модную черту въ современныхъ Афинахъ. Началась разработка прозы, политическія рѣчи стали частымъ явленіемъ, и историкъ описываетъ съ любопытствомъ и наслажденіемъ взаимныя усилія ораторовъ и публики въ этомъ слишкомъ пылкомъ обществѣ; первый старался поразить аудиторію новымъ и неожиданнымъ оборотомъ, второй — опередить оратора и предугадать готовящійся ей сюрпризъ. Такъ и Софокль, подобно фукидидовымъ ораторамъ, какъ-бы играетъ съ слушателями въ прятки, и часто, когда выраженіе, имъ употребленное, кажется сначала легкимъ, дальнѣйшее размысленіе обнаруживаетъ незамѣченныя сперва трудности и новую глубину смысла. Въ этомъ отношеніи я сравнилъ бы его съ величайшимъ изъ его римскихъ подражателей, Виргиліемъ, у котораго подъ вѣншей гладкостью слога скрываются большія трудности для пониманія и нерѣдко новый, никѣмъ не подозрѣваемый смыслъ ³²⁸). Но легкій и прозрачный слогъ Еврипида неминуемо долженъ былъ произвести впечатлѣніе на его великодушнаго противника, и это была одна изъ тѣхъ сторонъ, гдѣ Софокль могъ усовершенствоваться отъ соприкосновенія съ своимъ великимъ преемникомъ въ области искусства. Вліяніе это ограничилось однимъ только слогомъ. Въ концѣ *Ореста* схолиастъ, комментируя мелодраматическое ³²⁹) заключеніе *Альцесты* и *Ореста*, отмѣчаетъ, что у Софокла пьеса заканчивается сценою счастливаго признанія.

§ 195. По свидѣтельству аристотелевой *Поэтики* противоположность между обоими поэтами опредѣлялась Софокломъ слѣдующими знаменитыми словами, — «самъ онъ изображалъ людей, какими они должны бы быть, Еврипидъ же — какими они бываютъ въ дѣйствительности». Послѣ долготѣннаго изученія обоихъ поэтовъ, тщательнаго чтенія всѣхъ толкованій этихъ словъ и подтвержденій, приводимыхъ въ ихъ пользу критикою, я считаю долгомъ высказать мое положительное мнѣніе, что, еслибъ даже Софокль и хотѣлъ сказать эти слова, они были бы все таки невѣрны. У него нѣтъ ни одного

³²⁸) Докторъ Джемсъ Генри, знавшій о Виргиліи больше, чѣмъ всѣ остальные ученые взятые вѣсѣтъ, часто говорилъ мнѣ, что мнимо естественное объясненіе стиховъ Виргилія бываетъ часто вовсе не настоящимъ объясненіемъ, и что это легко доказать.

³²⁹) Онъ называетъ его *комическимъ*, подразумѣвая подъ этимъ, конечно, его уподобленіе новой комедіи.

вида героизма, для которого мы не нашли бы подходящей параллели у Еврипида; у Еврипида же нѣтъ такихъ человѣческихъ слабостей или низостей, которымъ не нашлось бы въ скудныхъ остаткахъ поэзіи Софокла соотвѣствующихъ чертъ, и (я въ этомъ твердо убѣжденъ) ихъ оказалось бы еще болѣе, еслибъ мы обладали большимъ матеріаломъ для сравненія. Хоръ, являвшійся у Эсхила дѣятельнымъ участникомъ въ ходѣ пьесы, былъ низведенъ не Еврипидомъ, а Софокломъ до роли простого зрителя дѣйствія, иногда сообщника, иногда просто эгоистическаго, или неприкосновеннаго къ дѣлу наблюдателя. Лохмотья и жалобы не были монополіею Еврипида; отсутствіе честности и низость не являются исключительной принадлежностью его театра. Ссоры героевъ и героинь такъ же обыкновенны у образцоваго поэта, какъ и у его унижаемаго преемника. Словомъ, мы врядъ ли можемъ отстоять изреченіе Софокла, даже если истолкуемъ его въ томъ смыслѣ, какъ это дѣлаетъ Велькеръ, именно, принявъ что Софоклъ изображалъ людей такъ, какъ *должны были изображать ихъ трагическій поэтъ*, Еврипидъ же—какими они были. Это объясненіе несравненно болѣе правдоподобно и непритязательно, но даже и въ этой формѣ оно не поддерживается фактами. Но, какъ бы то ни было, въ этомъ изреченіи есть одна, истинно-важная сторона и несомнѣнная доля правды,—Софоклъ, какъ и Еврипидъ, избралъ главною цѣлью своей дѣятельности изображеніе характеровъ и людскихъ страстей и не останавливался на изученіи божественнаго или сверхъестественнаго элемента въ нравственномъ строѣ вселенной. Какъ Сократъ философію, такъ Софоклъ низвелъ трагическую поэзію съ неба на землю. Боги отступаютъ у него на задній планъ и существуютъ только для того, чтобы объяснить существованіе нравственныхъ проблемъ и оправдать жестокости, противъ которыхъ не можетъ не возставать человѣческій разумъ. Въ позднѣйшей пьесѣ Софокла, въ *Филоклетѣ*, *Deus ex machina* появляется фактически для того, чтобы измѣнить исходъ пьесы и уничтожить все то, что было съ такими усиліями создано волею и страстями человѣка. Громадная бездна уже отдѣляетъ насъ здѣсь отъ Эсхила—тутъ несомнѣнно родовое различіе; мы можемъ безъ затрудненія перейти къ Еврипиду, перешагнувъ чрезъ слабо отмѣченную грань.

§ 196. Тѣмъ не менѣе древніе и современные критики единодушно ставятъ Софокла на первое мѣсто среди великихъ аттическихъ трагиковъ. Уступая въ поэтическомъ отношеніи Эсхилу и въ философскомъ — обоимъ, Софоклъ долженъ считаться выше ихъ съ художественной стороны. Потому-то онъ и нашелъ столько же подражателей среди Римлянъ и Французовъ, въ то время какъ Эсхиль и Еврипидъ сильнѣе вліяли на болѣе глубокихъ англійскихъ поэтовъ; какъ художникъ и совершеннѣйшій представитель чи-

сто аттического развитія, которое въ архитектурѣ умѣрило дорическую силу іонической вѣжностью, въ скульптурѣ перешло отъ архаической неповоротливости къ величественному дѣйствію, и во всѣхъ видахъ искусства находило средину между античнымъ спокойствіемъ и современной жизненностью. — какъ аѳинскій поэтъ поры расцвѣта Аѳинъ, Софоклъ не имѣетъ себѣ равнаго. Его фабулы нравственнѣе еврипидовыхъ; его скептицизмъ болѣе сдержанъ и почтителенъ, его вѣрованія болѣе искренни. Онъ не тревожитъ слушателя намеками на свойственныя намъ сомнѣнія и проблемы; онъ существенно *экологъ*, какъ называетъ его Аристофанъ, лишень всякой угловатости и всякихъ противорѣчій. Вслѣдствіе этого его благоразумно оставляетъ въ сторонѣ комическій критикъ въ великой полемикѣ старыхъ и новыхъ началъ, такъ какъ онъ принадлежалъ къ новому направленію, не порывая однако и со старымъ. Прибавлю къ этому, что слава его увеличилась благодаря тому, что сохранились лишь немногія изъ его произведеній и именно самыя лучшія. Еслибъ до насъ дошло еще восемь или десять пьесъ, въ родѣ *Трахинянокъ* (поэтъ былъ извѣстенъ неравномѣрностью своихъ творческихъ силъ), то сравненіе съ Еврипидомъ, сильныя и слабыя произведенія котораго одинаково уцѣлѣли, было бы, быть можетъ, болѣе справедливо и нѣсколько менѣе комично.

197. *Библиографія*. Изученіе текста наличныхъ пьесъ Софокла опирается всецѣло на медичейскій кодексъ, уже упомянутый нами по поводу Эсхиловыхъ рукописей. Отсюда было взято editio princeps Альда (Венеція, 1502 г.), изящная книжечка, нерѣдко встрѣчающаяся въ хорошихъ библіотекахъ. Три изъ софокловыхъ пьесъ, *Аякъс*, *Электра* и *Эдипъ Тиранъ*, изучались гораздо болѣе всего остального и попадаютъ во многихъ рукописяхъ, однако не безупречныхъ и подвергшихся многимъ искаженіямъ въ византійскую пору. Изъ этого нисшаго текста произошли всѣ изданія, отъ Турнеба (Turnebus), 1533 года, до Брунка (1786), впервые оцѣнившаго превосходство медичейскаго текста, котораго придерживались всѣ послѣдующіе издатели. Въ наше столѣтіе наибольшую извѣстностью пользуются три изданія Г. Германна (1817—48 г.), изданія Вундера, Диндорфа, Шнейдевина и Наука, и Бергка. Мы имѣемъ въ Англіи изданія Дэля, Блейда, Кемпбелля, и изданія нѣкоторыхъ изъ пьесъ (профессора Жебба) въ *Catena classicorum*, появившейся въ Кембриджѣ. Въ общемъ текстъ ихъ не такъ искаженъ, какъ тексты другихъ драматурговъ, хотя, кромѣ византійскихъ искаженій, нѣмецкіе критики отмѣтили въ нихъ много строкъ, которыя они приписываютъ вліянію раннихъ сценическихъ традицій, а нѣкоторые даже вмѣшательству семейства Софокла. Ясно, что, когда мы относимъ вставки къ такой отдаленной эпохѣ, указаніе на нихъ зави-

ситъ исключительно отъ личнаго вкуса; слѣдовательно, останавливаться на нихъ нечего. Читатель найдетъ эти заподозрѣнныя строки въ концѣ диндорфова текста, въ его *Poetae scenici* и въ другихъ сочиненіяхъ.

Въ предисловіяхъ и схоліяхъ, впервые напечатанныхъ безъ текста Ласкарисомъ въ Римѣ (1518 г.), вслѣдъ затѣмъ Джунтою во Флоренціи въ 1544 г. и повторившихся нѣсколько разъ до изданія Стефана въ 1568 г., заключается много здоровой античной учености. Лучшія замѣтки принадлежатъ такъ называемымъ *блоригратамъ*, которые, не позднѣе александрійскаго періода, завѣдомо писали объ этомъ текстѣ и собирали относившіяся до представленій *дидаскаліи*. Извѣстно, что Аристофанъ обратилъ вниманіе на Софокла. Упоминаютъ также и объ Аристархѣ, но главнымъ источникомъ уцѣлѣвшихъ схолій былъ, повидимому, Дидимъ. Въ особенности хороши схолии къ *Эдипу въ Колонахъ*. Существуетъ хорошее изданіе схолій 1826 г., Элмсли и Гейсфорда, и нѣсколько специальныхъ лексиконовъ Софоклова языка, лучшими изъ которыхъ считаются словари Элендта и Диндорфа. Послѣдній подвергся преслѣдованію со стороны представителей интересовъ Элендта и изданіе было прекращено, такъ что экземпляры этой весьма цѣнной книги сдѣлались теперь рѣдкостью. Самый знаменитый изъ безчисленныхъ нѣмецкихъ переводовъ принадлежитъ Доннеру; другіе ученые, въ родѣ Шелля и Бёкка, перевели только отдѣльныя пьесы. Французы имѣютъ кромѣ подражаній, упомянутыхъ выше въ группѣ отдѣльныхъ пьесъ, *Театръ Брюма*, а Вильменъ отзывается съ похвалою о букввальномъ переводѣ сочиненій Софокла Малезіе. Въ Англіи мы имѣемъ Поттера (1788 г.), а изъ современниковъ нашихъ Деля, чью книгу я тщетно старался найти. Существуетъ еще переводъ Пломтра, весьма почтенный трудъ, и нѣсколько пьесъ, успѣшно переведенныхъ профессоромъ Кемпбеллемъ. Нѣмцы имѣютъ безчисленное множество специальныхъ изслѣдованій о Софоклѣ, какъ общихъ, такъ и относящихся до отдѣльныхъ пьесъ; самый обстоятельный трудъ принадлежитъ, конечно, Велькеру; трудъ Клейна неточенъ и своенравенъ, но наводитъ на разныя догадки; изслѣдованіе Бернгарди—просто панегирикъ, и критика его преисполнена пустозвонныхъ фразъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ трудъ этотъ отличается глубокою и точною ученостію въ разслѣдованіи фактовъ. Изъ живущихъ еще въ настоящее время великихъ поэтовъ нашихъ, большихъ знатоковъ греческой литературы, ни одинъ, сколько мнѣ извѣстно, не сказалъ ничего замѣчательнаго по поводу поэзіи Софокла ³³⁰).

³³⁰) Монографія проф. Кемпбелля даетъ въ настоящее время англійскимъ читателямъ обстоятельную и восторженную оцѣнку гениальности Софокла и уцѣлѣвшихъ его пьесъ. Надо сказать, что ни одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, гдѣ

ГЛАВА XVII.

Еврипидъ.

§ 198. Еврипидъ родился въ годъ саламинской битвы (480 до Р. Х.), а по словамъ легенды—даже въ самый день битвы (20-го боэдроміона) и, повидимому, на островѣ, куда скрылись его родители вмѣстѣ съ другими Аѳинянами. Говорятъ, что онъ впоследствии полюбилъ этотъ островъ и писалъ тамъ свои трагедіи въ укромномъ мѣстѣ, съ видомъ на море, у котораго заимствовалъ столько поразительныхъ метафоръ. Отецъ его, Мнестархъ или Мнестархидъ, жилъ, какъ говорятъ, до этого времени въ Бэотіи, всего вѣроятнѣе, въ качествѣ чужестранца; впоследствии, по словамъ Свида, онъ переселился въ аттическій поселокъ Флію. Въ нѣкоторыхъ *Жизнеописаніяхъ* говорится, что онъ былъ мелкимъ торговцемъ, но это несомнѣнимо съ видимымъ благосостояніемъ и литературнымъ досугомъ его сына, да и врядъ ли умалчалъ бы объ этомъ Аристофанъ. Мать Еврипида называлась Клитой, и подвергалась постояннымъ насмѣшкамъ комическихъ поэтовъ, какъ продавица травъ. Разсказъ этотъ, по всему вѣроятію, ложень и основанъ на какомъ нибудь случайномъ совпаденіи именъ или на анекдотѣ, давшемъ современникамъ поводъ для ихъ шутки, но утраченномъ для насъ. Юный поэтъ успѣшно учился, говорятъ, у отца атлетическимъ упражненіямъ, и быть можетъ, этому-то обстоятельству мы и должны приписать сильное презрѣніе и отвращеніе, съ которыми онъ говоритъ объ этой профессіи. Кромѣ того, въ Мегарѣ показывались картины, приписывавшіяся ему, такъ что онъ имѣлъ, очевидно,

я указалъ на подмѣченные мною несовершенства, не былъ принятъ Кемпбелемъ, и что онъ всюду защищаетъ поэта отъ всякой попытки, не скажу на враждебную, но даже на независимую критику. Хотя я глубоко уважаю подобный простодушный энтузіазмъ, я не считаю его однако, лучшимъ средствомъ къ распространенію изученія какого либо писателя, и не жалю поэтому, что взгляды, изложенные въ предшествующей главѣ, были высказаны прежде, чѣмъ я могъ подпасть подъ вліяніе обстоятельнаго панегирика, составленнаго столь компетентнымъ ученымъ. Я не спѣшу разборъ его труда, отличающагося отъ моего изслѣдованія, главнымъ образомъ, противоположностью направленія и большимъ изяществомъ языка, но скажу только, что въ исторіи поэта и его произведеній много фактовъ, которыхъ можно узнать изъ настоящей главы, даже ознакомившись предварительно съ боѣе обстоятельнымъ его трудомъ.

репутацию человека съ разностороннимъ образованіемъ. Но, каковы бы то ни были его раннія занятія, онъ покинулъ ихъ для изученія философіи подъ руководствомъ Анаксагора, вѣроятно, Протагора, а быть можетъ, и Продика, а въ зрѣлыхъ лѣтахъ находился, очевидно, въ близкихъ сношеніяхъ съ Сократомъ. Онъ былъ настоящимъ ученымъ и такимъ страстнымъ собирателемъ книгъ, что его бібліотека получила громкую славу, но не принималъ участія въ общественныхъ дѣлахъ ³³¹). Двадцати пяти лѣтъ отъ роду онъ началъ состязаться на трагическомъ поприщѣ (пьесою *Пеліадъ*) и всю свою жизнь былъ плодотворнымъ и популярнымъ, хотя и не особенно счастливымъ поэтомъ. Извѣстно, что онъ взялъ первый призъ всего только пять разъ ³³²), хотя написалъ, быть можетъ, девяносто трагедій, и, если принять даже, что онъ состязался всегда тетралогіями или трилогіями, завершавшимися *сатирическою* драмою или мелодрамою, то окажется, что ему пришлось состязаться болѣе двадцати разъ. Онъ былъ женатъ дважды и оба раза несчастно: сперва на Хэрилъ, сдѣлавшейся матерью его трехъ сыновей, Мневархида, купца, Мневидоха — актера, и младшаго Еврипида, писавшаго драмы и поставившаго нѣкоторыя изъ отцовскихъ посмертныхъ произведеній, въ родѣ *Ифигеніи въ Авлидѣ* и *Вакханокъ*. Комические посатели не преминули упомянуть о невѣрности женъ поэта и объяснить этимъ его мнимую ненависть къ женщинамъ. Уже въ преклонныхъ лѣтахъ онъ переселился ко двору Архелая Македонскаго, гдѣ былъ принятъ съ большимъ почетомъ и написалъ нѣкоторыя изъ своихъ пьесъ (главнымъ образомъ, *Архелая* и *Вакханокъ*) на мѣстныхъ легенды. Кажется, что онъ тамъ и умеръ семидесяти четырехъ лѣтъ отъ роду; онъ подвергся нападенію и былъ разорванъ на части охотничьими собаками, натравленными на него изъ злобы. Его почтили въ Македоніи роскошной могилою, а въ

³³¹) Нравственный обликъ его не можетъ быть опредѣленъ лучше, чѣмъ тѣми словами, которыми онъ самъ, быть можетъ, желалъ изобразить свои собственные стремленія: —

δλβιος ὅστις τῆς ἱστορίας

ἔσχε μάθησιν

μήτε πολιτῶν ἐπὶ δημοσύνῃ

μήτ' εἰς ἀδίκους πράξεις ἱμῶν,

ἀλλ' ἀθονάτου καθ' ὅρων φύσεως

κάσμι ἀγίρων, πῇ τε συνέστη

καὶ ὅπῃ καὶ ὅπως.

τοῖς δὲ τοιοῦτοισι οὐδέποτε αἰσχρῶν

ἔργων μελέτημα προσιεῖται (отрыв. 902).

³³²) Ср. ученое и интересное примѣчаніе въ *Комическиххъ отрывкахъ* Мейнке, II, стр. 904, относительно небольшого числа побѣдъ, одержанныхъ величайшими изъ поэтовъ, и частаго торжества неизвѣстныхъ именъ. Первѣкко случилось, замѣчаетъ онъ въ текстѣ, что архонты отказывались даже дать великимъ поэтамъ хоръ, — оскорбленіе, на которое пришлось жаловаться и Софоклу, и Кратину.

Аѳинахъ кенотафією, на которой историкъ Фукидидъ начерталь, будто бы надпись ³³³).

Говорять, что престарѣлый Софокль обнаружилъ большое горе, узнавъ о смерти своего соперника; онъ явился такимъ образомъ рѣзкимъ контрастомъ Аристофану, избравшему ближайшее представленіе для самаго ѣдкаго и безпощаднаго нападенія на Еврипида въ своихъ *Лягушкахъ*. Не опираясь на сколько нибудь вѣснй авторитетъ, Аристофанъ изобразилъ поэта человѣкомъ мрачнаго, несообщительнаго характера, ненавидѣвшимъ смѣхъ и дружескую пирушку. Нѣтъ другого греческаго писателя, чей портретъ было бы такъ легко узнавать въ музеяхъ древняго искусства. Наиболѣе эффектны сидячая статуя въ Луврѣ и два бюста въ Неаполѣ, по всему вѣроятію, скопированные со статуи, воздвигнутой Ликургомъ въ аѳинскомъ театрѣ. Мы видимъ лицо пожилого и очень задумчиваго человѣка, съ благородными и поразительно красивыми чертами, но не безъ выраженія терпѣнія и грусти, приличествующихъ тому, кого по справедливости, называютъ пророкомъ міровой скорби (*Der Prophet des Weltschmerzes*). Какъ мы и вправѣ ожидать, лицо его не чисто-греческое, но такого типа, какой можно встрѣтить у задумчивыхъ людей нашего времени. Соціальное положеніе и достаточность средствъ его выясняются не только тѣмъ, что онъ обладалъ цѣнною библіотекою, но еще тѣмъ, что онъ исправлялъ одну или двѣ жреческія должности, которыя были, по всему вѣроятію, богатыми синекурами, и ни въ какомъ случаѣ, конечно, не были бы поручены человѣку низкорощенному или мало-значительному.

Что касается девятисто двухъ драмъ, будто написанныхъ поэтомъ, то древніе знали, какъ кажется, только семьдесятъ пять изъ нихъ, имена которыхъ, въ настоящее время на половину стерты, были вырѣзаны на пьедесталѣ и понынѣ существующей сидячей статуи. До насъ дошла лишь одна пятая полнаго числа пьесъ Еврипида, т. е., семнадцать трагедій и одна *сатирическая* драма, за исключеніемъ *Реза*, происхожденіе котораго весьма сомнительно. Это богатое наслѣдіе, въ сравненіи съ скудными остатками поэзій Софокла и Эсхила, не обнимаетъ собою, очевидно, избранной коллекціи его лучшихъ произведеній, а составляетъ заурядный сборникъ, который мы цѣнимъ, вѣроятно, ниже того, чѣмъ сдѣлали бы, еслибъ уцѣлѣло меньше пьесъ, но за то самыхъ лучшихъ. Эпоха нѣкоторыхъ изъ нихъ опредѣляется дидасками, а другихъ (по крайней

333)

μνημα μὲν Ἑλλάς ἀπὸς Εὐριπίδου, ὅτι αὐτὸς ἴσχει
τῇ Μακεδόνι τῇ γὰρ δὲ ἀποτὸν τέμα βίου.
πατὴρ δὲ Ἑλλάδος Ἑλλάς, Ἀθήναι. πλείστα δὲ Μοῦσαι
τέρμας ἐκ πολλῶν καὶ τὸν ἑπαινον ἔχει.

мѣръ, хотѣ отчасти) намеками, заключающимися въ аристофановыхъ пьесахъ. Обыкновенный апіорическій аргументъ, въ силу котораго изъ шаткости метра или слога выводять заключеніе о грубости или объ упадкѣ гениальности поэта, совершенно непримѣнимъ къ Еврипиду, такъ какъ позднѣйшія изъ извѣстныхъ намъ пьесъ гораздо строже по формѣ, чѣмъ другія, дошедшія до насъ изъ его зрѣлаго возраста, напримѣръ, *Елена*.

§ 199. Безчисленныя попытки составить на основаніи произведеній Еврипида оцѣнку его политическихъ, социальныхъ и религіозныхъ взглядовъ дѣлались въ различные времена. Но, хотя древніе и указали намъ путь въ этомъ направленіи и постоянно полагали, что философскія тирады, произносимыя дѣйствующими лицами поэта, служили выраженіемъ его собственныхъ чувствъ, такое заключеніе въ высшей степени опасно, когда дѣло касается истинно драматическаго поэта и въ особенности такого, который изображалъ въ своихъ пьесахъ весь пылъ человѣческихъ страстей. Сохранился не очень достовѣрный, но весьма мѣткій анекдотъ, передающій, какъ публика возмущалась противъ безнравственнаго стремленія превозносить богатство надъ добродѣтелью, вслѣдствіе чего поэтъ выступилъ, будто бы, впередъ и пригласилъ ее дожидаться наказанія лица, произнесшаго это восхваленіе ³³⁴). Точно также, еслибъ знаменитая фраза: «языкъ мой клялся, но сердце мое свободно», которую Цицеронъ и другіе писатели приводятъ съ негодованіемъ изъ *Интолимита*, сохранилась лишь въ видѣ простого отрывка, мы были бы лишены возможности узнать, что именно то лицо, которое произнесло ее, предпочитаетъ разстаться съ жизнью, только бы не нарушить своей клятвы. Слѣдовательно, воссоздавать образъ мыслей этого поэта со словъ его дѣйствующихъ лицъ, составляетъ весьма интересное занятіе, но только вовсе лишенное достовѣрности, — и съ этимъ предостереженіемъ я указываю читателю на спеціальныя изслѣдованія Любкера, Гаупта, Гебеля и другихъ критиковъ, и на болѣе полное сочиненіе Гартунга. Еще много другихъ книгъ указано въ обширномъ изслѣдованіи Бернгарди ³³⁵). Я не прочь былъ бы установить въ видѣ общаго правила слѣдующую аксіому: собственные взгляды поэта могутъ, всего вѣроятнѣе, быть найдены или въ монологахъ его дѣйствующихъ лицъ, тамъ, гдѣ они, можно думать, обращались къ публикѣ, или въ *первой* строфѣ и *антистрофѣ* его хоровъ, обыкновенно выражающихъ общіе взгляды, прежде чѣмъ перейти во второй строфѣ къ спеціальному сюжету пьесы. Я уже указывалъ въ другомъ мѣстѣ на эту черту у Еврипида ³³⁶). Но

³³⁴) Ср. у Плутарха, цитату объ отрывкѣ изъ *Иксіона*.

³³⁵) Томъ III, § 119.

³³⁶) *Social Greece*, стр. 197.

актеры могли, конечно, употреблять особые условные знаки, для выражения мыслей поэта, и въ других мѣстах пьесы, — знаки, уяснявшіе эти мысли публикѣ, но безвозвратно потерянные для насъ.

Что касается сочиненій Еврипида, то при обзорѣ ихъ я буду придерживаться, за немногими исключеніями, того порядка, который критически установленъ В. Диндорфомъ, указывая, однако, по мѣрѣ движенія впередъ, на нѣкоторыя сомнительныя стороны его. Спорный вопросъ не только о достоинствахъ поэта, но и объ его собственныхъ взглядахъ на свое призваніе и на опредѣляемую имъ цѣль его творчества, будетъ разобранъ мною по окончаніи моего обзора.

§ 200. Альцеста — самая ранняя изъ уцѣлѣвшихъ драмъ Еврипида, если она действительно исполнялась, какъ послѣдняя пьеса спектакля, вмѣстѣ съ *Κρησσαι*, *Αλκμαίων δ διὰ Ψωφίδος* и *Τήλεφος*, въ 85, 2, олимп. (438 г. до Р. Х.). Но, такъ какъ въ той же вступительной замѣткѣ ее называютъ шестнадцатымъ сочиненіемъ Еврипида, то въ указаніе чиселъ вкралась, быть можетъ, ошибка, потому что, по всему вѣроятію, онъ написалъ къ этому времени большее число трагедій. Поэтъ получилъ за нее вторую награду, такъ какъ Софоклъ прошелъ первымъ. *Телефъ* произвелъ, повидимому большое впечатлѣніе на современниковъ, ибо покрытый лохмотьями герой пьесы, страдавшій, подобно софоклову Филоклету, неизлечимою и страшною раной, подвергался неоднократнымъ насмѣшкамъ со стороны Аристофана. Но для насъ Альцеста является любопытнымъ и почти единственнымъ примѣромъ важнаго нововведенія, на которое отважился Еврипидъ ³³⁷⁾ — нововведенія, освященнаго потомъ гениемъ Шекспира, — я говорю о смѣшеніи, въ видѣ контраста, комическихъ и вульгарныхъ элементовъ съ истиннымъ трагическимъ пафосомъ. Разбираемая нами пьеса — не трагедія въ строгомъ смыслѣ слова, а мелодрама съ счастливымъ окончаніемъ; такъ на нее смотрѣли и древніе критики, считавшіе ее скорѣе комическою, т. е., похожею въ этомъ отношеніи на новую комедію. Поэтъ имѣлъ, кажется, намѣреніе успокоить умы зрителей, взволнованные созерцаніемъ тяжелыхъ страданій, и придать имъ извѣстное настроеніе при помощи заключительной пьесы, болѣе возвышенной и утонченной, чѣмъ *сатирическія* драмы, обыкновенно отличавшіяся грубостью и непристойностью. Но, хотя въ пьесѣ и не изображается великой мировой борьбы и не разрѣшается никакая важная нравственная проблема, въ ея превосходной характеристикѣ заключается цѣлый

³³⁷⁾ У сторожа и кормилицы въ пьесѣ Эсхила встрѣчаются слабыя штрихи низкопробнаго юмора, но они выступаютъ только въ отдѣльных сценахъ, доставляющихъ зрителямъ лишь мимолетное отдохновеніе въ наиболѣе грустной и суровой трагедіяхъ автора.

рядъ глубоко практическихъ нравственныхъ уроковъ. Первая сцена происходитъ между Аполлономъ, особенно расположеннымъ къ дому Адмета, и Смертью, явившеюся похитить хозяйку дома, такъ какъ одна она согласилась умереть вмѣсто своего мужа. Есть что-то комическое въ самомъ прологѣ, описывающемъ, какъ Адметъ, «испытавшій и перебравшій поочереди всѣхъ своихъ друзей, — своего отца и мать, родившую его,» не можетъ найти никого другого, кто согласился бы умереть, съ единственной цѣлью спасти его жизнь. Краткій діалогъ между Аполлономъ и Смертью однако весьма эффектенъ и возбуждаетъ справедливое удивленіе. Вслѣдъ за тѣмъ входитъ встревоженный хоръ, ежечасно ожидающій смерти Альцесты; болѣе обстоятельныя свѣдѣнія получаетъ онъ изъ безподобнаго разсказа служанки, описывающей, какъ Альцеста прощалась съ своимъ счастьемъ, съ своимъ домомъ, дѣтьми, слугами, и спокойно, хотя и не безъ мучительныхъ сожалѣній, пошла изъ чистаго самоотверженія на встрѣчу смерти, ради своего мужа. Вскорѣ послѣ того Адметъ вводитъ ее на сцену, и въ весьма трогательномъ діалогѣ она даетъ ему свои прощальныя наставленія, проситъ не замѣнять ея въ своей привязанности второй женою, и умираетъ повидимому передъ зрителями, — весьма рѣдкое явленіе на греческой сценѣ, — посреди слезъ и воплей ея малютки-сына и мужа. Ни у Софокла, ни у Эсхила мы не встрѣтимъ женскаго характера, столь великаго и благороднаго, и вмѣстѣ съ тѣмъ столь истинно нѣжнаго и женственнаго.

Эффектъ роли Альцесты увеличивается благодаря противоположности, представляемой съ нею Адметомъ, чей эгоизмъ показался бы намъ просто преувеличенно страннымъ, еслибъ онъ не составлялъ черты чисто-греческой. Обойдя всѣхъ своихъ друзей, въ поискахъ за лицомъ, готовымъ умереть за него, онъ страшно возмущенъ грубымъ эгоизмомъ своихъ родителей, глубокая старость которыхъ дѣлаетъ, по его мнѣнію, смѣшнымъ нежеланіе ихъ пожертвовать собою для его блага. Онъ горько жалуется на суровую судьбу, лишающую его такой прекрасной жены, но и тутъ жалуется, очевидно, изъ однихъ только эгоистическихъ побужденій, клянется въ вѣчной ненависти отцу, пришедшему съ дарами для усопшей, грозитъ навсегда разстаться съ нимъ и защищаетъ себя отъ нападковъ сына тѣмъ, что заявляетъ о своей собственной любви къ жизни, доказывая, что не въ греческихъ нравахъ жертвовать родителями ради дѣтей. Это единственная черта въ пьесѣ, которую современные критики могли порицать, — и дѣлаютъ они это съ нѣкоторымъ единодушіемъ, хотя иные считаютъ *Альцесту* одною изъ худшихъ пьесъ Еврипида, какъ думаетъ Шёлль, или же одною изъ лучшихъ — какъ полагаютъ Клейнъ и Патэнъ. Мнѣ кажется, что съ подобнымъ критиче-

скимъ приѣмомъ они совершенно потеряли изъ виду главную цѣль Еврипида и самую глубокую черту его пьесы. Поэтъ не смотрѣлъ на жертву Альцесты, какъ дѣлаетъ ораторъ въ платоновомъ *Пирѣ*, (179 В), не видѣлъ въ ней жертву, принесенную однимъ изъ любовниковъ ради другого, — тогда какъ этотъ взглядъ несомнѣнно преобладаетъ во всѣхъ новѣйшихъ переработкахъ сюжета. *Альцеста* умираетъ не изъ любви къ Адмету. Она является представительницею того особаго женскаго героизма, который превращаетъ привязанность въ высшій видъ долга и повинуется ея требованіямъ, въ сферѣ семейныхъ узъ, какъ велѣнію самаго чистаго нравственнаго закона. Мы видимъ ихъ вокругъ себя, этихъ героинь обыденной жизни, во всѣхъ слояхъ общества. Но я осмѣливаюсь утверждать, что никогда эта героическая сила самопожертвованія не проявляется съ такимъ истиннымъ блескомъ, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда жертва приносится для эгоистическихъ и ничтожныхъ людей. Поэтому, изобразить Адмета человѣкомъ слабымъ и себялюбивымъ, награждаемымъ, какъ часто бываетъ съ ничтожными людьми, особыми милостями фортуны, богатствомъ и семейнымъ счастьемъ, весьма готовымъ исполнять заурядныя обязанности добраго товарища, напимѣръ законы гостепріимства, и т. д., но совершенно способнымъ на какую либо истинную жертву — составляетъ глубокой психологическій приѣмъ. Ради подобнаго-то человѣка умираетъ Альцеста, на дѣлѣ же она умираетъ не за Адмета, а за *своего мужа* и ради своихъ дѣтей, и дѣлала бы она это, еслибъ была выдана замужъ и за всякаго другого подобнаго же человѣка. Вотъ настоящій смыслъ этихъ отталкивающихъ, но глубоко-естественныхъ сценъ, оскорблявшихъ защитниковъ родомонтады въ трагедіи, которые заставляли Адмета соперничать съ женой въ героизмѣ. Если Патѣнъ полагаетъ, что такія чувства, хотя и естественныя, скрываются въ глубинѣ души и никогда не высказываются, то онъ забываетъ, что Еврипидъ писалъ среди общества, несравненно болѣе откровеннаго, чѣмъ наше.

Этотъ характеристическій и весьма забавный діалогъ прерывается однако появленіемъ Геракла, прибывшаго во время своихъ странствованій провѣдать своего гостепріимнаго друга и весьма радушно принятаго Адметомъ, который скрываетъ свое несчастье съ тѣмъ, чтобы другъ чувствовалъ себя, какъ дома. По замѣчанію Патѣна, было бы невозможно удержаться на прежней высотѣ паѳоса, вслѣдствіе чего тонъ пьесы искусно мѣняется ³³⁸). Безцеремонная и ве-

³³⁸) Контрастъ между горемъ и весельемъ, обнаруживающійся въ этой сценѣ, столь оскорбившей Вольтера и вполне несогласной съ французскими понятіями о трагическомъ достоинствѣ, сравнивался позднѣйшими французскими критиками со сценою музыкантовъ въ концѣ *Ромео и Юліи*. Замѣчательно,

селя манера Геракла представляеть рѣзкую противоположность съ глубокой горестью всего дома, и никто не огорченъ этимъ болѣе, чѣмъ самъ почтенный герой, съ истинно-практическою энергіею немедленно приступающій къ спасенію Альцесты отъ смерти, чтобъ этимъ отплатить другу за его пріязнь. Характеръ Геракла обрисованъ не хуже остальныхъ, и каждый безпристрастный критикъ справедливо удивится такому глубокому и интересному для насъ предвѣстію многихъ сильныхъ сторонъ новѣйшей драмы. Хоръ всюду является симпатическимъ зрителемъ дѣйствія, и хоровыя оды не только высоко-поэтичны и изящно построены, но и прямо направлены къ цѣли. Такъ, въ той одѣ, которая считается выраженіемъ мысли самаго поэта, ³³⁹⁾ хоръ намекаетъ именно на еракійскую ученость, естественно доступную Тессалійцамъ. Обыкновенныя нападенія на лирику Еврипида слѣдовательно, неумѣстны въ этомъ случаѣ.

§ 201. Между заключительной сценою въ *Альцестѣ* и послѣднимъ явленіемъ въ *Зимней Сказкѣ* мы замѣчаемъ странное внѣшнее сходство, не избѣгнувшее вниманія комментаторовъ. Ни одинъ сюжетъ не казался поэтамъ болѣе привлекательнымъ, чѣмъ эта прекрасная легенда, однако никто еще не сравнилъ съ Еврипидомъ въ превосходствѣ ея обработки. Мы имѣемъ древне-индійскую параллель этой легенды въ Магаббараѣ, гдѣ Савитри, подобно Альцестѣ, спасаетъ изъ рукъ Іамы, повелителя подземнаго міра, жизнь своего мужа. Пьеса Еврипида вызвала пародію въ комедіи Антифана, поставленной въ 106 олімпіадѣ. Есть два латинскихъ перевода, одинъ—Аттіа, другой неизвѣстнаго происхожденія. Бекананъ сдѣлалъ въ 1543 г. латинскій переводъ, игранный учениками бордосской школы. Разбирать весь рядъ пародій или передѣлокъ, занимавшихъ французскую сцену съ 1600 г. до конца прошлаго столѣтія, не стоитъ труда. Замѣтимъ, что Расинъ, въ предисловіи къ своей *Ифигеніи*, позволяетъ себѣ отступленіе, чтобы защитить пьесу отъ поверхностной критики его времени. Знаменитая музыка Глюка распространила по всей Европѣ извѣстность весьма жалкаго итальянскаго либретто Кальцабиджи, 1776 г. Но въ 1798 году Альфьери, переставшій было писать, былъ такъ пораженъ пьесою, съ которою онъ въ то время познакомился въ подлинникѣ, что не только перевелъ ее, но написалъ и свою собственную *Альцесту*,

что мильтоново предисловіе къ *Samson Agonistes*, впадающее въ тонъ французской драмы (какъ я думаю, вполне самостоятельно), въ особенности порицаетъ введеніе въ трагедію низкихъ комическихъ типовъ и выставляетъ образцомъ великія греческія трагедіи, повидимому изъ оппозиціи къ школѣ Шекспира.

³³⁹⁾ Ст. 962 и слѣд.: ἔγω δὲ Μόρτας

καὶ μετάρσιος ἦν αὖ. τ. λ.

появившуюся послѣ его смерти. Какъ обыкновенно, онъ сдѣлалъ изъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ своей трагедіи великихъ театраль-ныхъ героевъ, въ ущербъ не только естественности, но и самому интересу пьесы. Подобно французскимъ подражателямъ, онъ превратилъ Адмета и даже Фера въ героевъ, и создалъ для самопожертвованія Альцесты и для соревнованія между мужемъ и женой романтическую почву невольной любви и уваженія, чѣмъ совершенно исказилъ глубокой и тонкой замыселъ Еврипида. Переводы и довольно вѣрные подражанія ставились въ 1844 и 1847 г. на парижскихъ театрахъ; съ той поры вышло во Франціи еще нѣсколько подобныхъ работъ. Наряду съ другими поэтами, и Милтонъ ссылаясь на эту легенду въ своемъ 23 сонетѣ:

Methought I saw my late espoused saint
Brought to me, like Alcestis from the grave.

а въ новѣйшее время В. Моррисъ далъ намъ въ первомъ томѣ своего *Earthly Paradise* превосходное и оригинальное переложеніе того-же сюжета, хотя совсѣмъ не въ еврипидовскомъ стилѣ. Есть еще хорошій переводъ Бэнкса (1849 года), но самый лучший изъ всѣхъ переводовъ изданъ Броунингомъ въ его *Balaustion's adventure*; можно только пожалѣть, что онъ не передалъ хорошихъ пѣсень лирическимъ стихомъ. Никто, лучше его, не оцѣнилъ низкаго характера Адмета и Фера и ихъ отличительныхъ драматическихъ свойствъ. Довольно вѣрная передѣлка, приспособленная къ лирической сценѣ Френкомъ Морреемъ (съ перевода Поттера), была переложена на музыку Генри Гэдсби, по образцу мендельсоновой *Антигоны*, которой суждено, по всему вѣроятію, вдохновлять немало подражателей. Есть еще прекрасныя спеціальныя изданія Монка и Германна и рецензія Диндорфа.)

§ 202. *Медea* появилась въ 431 г. до Р. X. вмѣстѣ съ *Филоклетомъ* нашего поэта, *Диктомъ* и *сатирической пьесой Женеи* (послѣдняя была рано утрачена). Основана она была на пьесѣ Неофрона и получила всего только третью награду, Евфоріонъ—первую, а Софоклъ вторую. Слѣдовательно, *Медea* могла считаться въ свое время неудачною пьесой,—мнѣніе это подтверждается, повидимому, тѣми недостатками (напримѣръ, мѣстомъ объ Эгеѣ и крылатой колесницѣ), на которые указывалъ для образца Аристотель въ своей *Поэтикѣ*. Есть довольно важныя указанія, что существовало второе изданіе пьесы и многіе изъ вариантовъ или такъ называемыхъ вставокъ возникли, повидимому, изъ сопоставленія и смѣшенія обоихъ изданій. Тѣмъ не менѣе, ни одна изъ пьесъ Еврипида не вызывала столько похвалъ и подражаній со сто-

роны какъ Римлянъ, такъ и новѣйшихъ писателей. Она слишкомъ хорошо извѣстна, чтобы нуждаться здѣсь въ подробномъ анализѣ. Весь интересъ ея вращается вокругъ описанія бышеной страсти Медеи и ея усилій наказать тѣхъ, кто ее оскорбилъ. Остальные характеры, за исключеніемъ двухъ старыхъ и преданныхъ слугъ, превосходно открывающихъ дѣйствіе, либо низки, либо безцвѣтны. Язонъ—что-то въ родѣ Энея, старающагося оправдать свое удаленіе отъ жены явною ложью и, въ противоположность герою Виргилія, его не побуждаетъ даже къ дѣйствию голосъ боговъ. Его сожалѣніе о дѣтяхъ искушаетъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ критиковъ, эти крупные недостатки. Остальные лица не стоятъ упоминанія, если мы исключимъ изъ этого приговора хоръ коринѣскихъ женщинъ, вполне оправдывающій порицаніе критики, такъ какъ онъ хладнокровно допускаетъ признанія Медеи и безъ малѣйшаго сопротивленія присутствуетъ при страшномъ заговорѣ противъ царя и властительницы страны. Хоръ возстаетъ весьма слабо даже противъ предполагаемаго Медеєю убійства ея дѣтей. Наиболѣе прославленный изъ всѣхъ хоровъ, восхваляющій въ превосходныхъ стихахъ Аѳины, вызванъ лишь тою случайностью, что Эгей, царь аѳинскій, готовится дать пріютъ волшебницѣ и убійцѣ собственной семьи. Мѣсто это, хотя и совсѣмъ не относящееся къ дѣлу, пользуется большой извѣстностью ³⁴⁰). Весь эпизодъ съ Эгеемъ, введенный лишь затѣмъ, чтобы всесильная волшебница, съ своей крылатой колесницей, не осталась безъ пріюта, справедливо осуждался въ Поэтикѣ и другихъ сочиненіяхъ, какъ средство, совсѣмъ не вызываемое необходимостью, и какъ совершенно праздная подробность, въ извѣстной степени просто отталкивающая ³⁴¹). Тѣмъ не менѣе жестокой и повелительный образъ героини очаровывалъ большинство критиковъ, которые, какъ и вообще всякая публика, пропускаютъ болѣе тонкіе штрихи, и цѣнятъ лишь рѣзкія очертанія и выдающіяся стороны пламенныхъ и неестественныхъ страстей.

Патэнъ ³⁴²) дѣлаетъ весьма любопытное сближеніе между *Медеей* и *Тракиянками* Софокла, несомнѣнно имѣющими съ *Медеею* нѣкоторое соотношеніе, основанное на умышленныхъ контрастахъ, — но, къ несчастію, намъ неизвѣстно, которая изъ двухъ пьесъ болѣе ранняя, и, слѣдовательно, который изъ поэтовъ имѣлъ въ ви-

³⁴⁰) Ст. 824—45.

³⁴¹) Еслибъ, какъ думаютъ нѣкоторые критики, и какъ, очевидно, полагаетъ и хоръ (ст. 1385), Медея действительно предлагала въ этой сценѣ выйти за бездѣтнаго Эгея,—я не могу повѣрить, чтобы Аристотель проглядывалъ подобную черту. По словамъ легенды, она жила съ нимъ и родила ему сына, Меда. Кажется, что она поиявлялась въ видѣ его жены въ еврипидовой трагедіи объ Эгее, гдѣ она старается отравить Тезея.

³⁴²) Euripide, I, p. 118.

ду порицать или совершенствовать произведение другого. Я смѣю думать, что Софоклъ желалъ изобразить гораздо болѣе естественную и женственную картину страданій покинутой жены, которая, не имѣя жестокости и силы Медеи, тѣмъ не менѣе изводитъ своего соблазнителя и навлекаетъ на себя гибель, несмотря на свое терпѣніе и выносливость. Совпаденіе между обѣими пьесами — отравленная одежда, пребываніе обѣихъ героинь въ чужеземныхъ краяхъ, кажущееся довольство, выставленное ими, для того чтобы достигнуть цѣли — все это поразительно сходныя черты. Но *Трахинянки*, лучшая, по моему мнѣнію, изъ двухъ пьесъ, не вызвали такого шума, какъ *Медея*, яростное бѣшенство которой всегда возбуждало непостижимое удивленіе.

Греческіе критики доходили до того, что порицали именно то, что мы называли бы единственною великою и трогательною чертою въ пьесѣ — колебанія и слезы убійцы,³⁴³⁾ рѣшившейся пожертвовать своими, ничѣмъ неповинными, дѣтьми, съ единственною цѣлью терзать вѣроломнаго мужа. Поринае — это приводится повидимому у Грековъ, какъ мнѣніе Дикеарха и Аристотеля. По истинѣ можно сказать, что, если эта черта была причиною неудачи пьесы, мы можемъ благодарить Еврипида за нарушеніе взглядовъ публики на непоследовательность пріемовъ. Сцены колебаній и переходовъ отъ ревниваго бѣшенства къ человѣчной жалости всегда были и понынѣ остаются для исполнителей главной роли превосходнымъ случаемъ проявить геніальность и въ этомъ заключается, вѣроятно, истинная причина неизмѣннаго вліянія этой пьесы на весь міръ. Укажемъ еще на большую рѣчь Медеи къ Язону;³⁴⁴⁾ здѣсь защищаются, правда, интересы первой важности, но тѣмъ не менѣе, въ особенности въ концѣ этого мѣста, мы видимъ передъ собою лишь риторическій отрывокъ.

§ 203. До насъ дошли свѣдѣнія о шести греческихъ пьесахъ на сюжетъ *Медеи*, кромѣ ранней трагедіи Неофрона³⁴⁵⁾, не говоря уже о разныхъ комическихъ пародіяхъ. Эній подражалъ пьесѣ Еврипида³⁴⁶⁾, а Цицеронъ и Брутъ читали ее или приводили изъ нея

³⁴³⁾ Ст. 1021, и слѣд.

³⁴⁴⁾ Ст. 465 и слѣд.

³⁴⁵⁾ Такъ какъ текстъ поясненій къ нашей *Медее*, упоминающей объ этой пьесѣ, искаженъ, то нѣкоторые критики полагали, что пьеса Неофрона, изъ которой Стобей приводитъ монологъ Медеи, была подражаніемъ какого нибудь поэта времени Александра. Я не думаю, чтобы авторъ этихъ замѣчаній имѣлъ въ виду сказать это, какъ-бы мы ни понимали его словъ.

³⁴⁶⁾ Цицеронъ говоритъ объ этомъ подражаніи, какъ о буквальномъ переводѣ съ греческаго, но это не подтверждается известными намъ отрывками, которые, какъ въ этомъ, такъ и въ другихъ эніевыхъ подражаніяхъ, не находятся въ нашихъ греческихъ оригиналахъ. Это уклоненіе отъ образа слишкомъ систематично, чтобы мы могли объяснить его существованіемъ первыхъ

мѣста, какъ говорятъ, въ послѣднія минуты своей жизни, —отличіе, не маловажное для какой-бы то ни было трагедіи. Вступительныя строки *Медее* весьма часто встрѣчаются въ изящномъ изложеніи Федра. Гораций также намекаетъ на нее, а самымъ раннимъ произведеніемъ Овидія была пьеса, озаглавленная *Медеею* и съ успѣхомъ исполненная на римской сценѣ, когда авторъ ея, много лѣтъ спустя, былъ уже въ изгнаніи. О ней отзываются съ похвалою Тацитъ и Квинтиліанъ, и она, повидимому, не была простымъ переводомъ изъ Еврипида. Къ несчастью, до насъ дошла въ числѣ другихъ сочиненій Сенеки, который не могъ воздержаться отъ желанія коснуться столь любезнаго Римлянамъ сюжета, и *Медеею*. Но въ этой пьесѣ выдающеюся чертою является магическая сила волшебницы, такъ какъ эпоха Сенеки перешла отъ безплоднаго политеизма къ мрачнымъ ужасамъ магіи и колдовства. Неистовство убійцы преувеличено даже въ сравненіи съ описаніемъ Еврипида, и вся пьеса блещетъ ложнымъ, мишурнымъ свѣтомъ искусственной риторики. Бэкананъ издалъ латинскій переводъ пьесы Еврипида, а Дольче—итальянскій; Перуцъ придерживался Сенеки въ своей французской пьесѣ (1553 г.), какъ дѣлалъ Корнель (1635 г.) и Лонжьеръ (1694). Эти жалкія подражанія чрезвычайно распространяются на тему о любви Язона и изображаютъ Креона и его дочь въ сценѣ, похожей на *auto da fé*, но Вольтеръ, разбирая, какъ ихъ пьесы, такъ и сенекову *Медеею*, счелъ нужнымъ включить сюда и греческую трагедію, которую, какъ замѣчаетъ Патэнъ, повидимому, и не читалъ. Въ 1761 году вышла англійская передѣлка пьесы, сдѣланная Гловеромъ; въ ней авторъ придаетъ Язону и Медее окраску гуманности и христіанства и дѣлаетъ ея преступленіе результатомъ минуты безумія. Трилогія Грильпарцера (*Das goldene Fliesz*) также смягчаетъ въ послѣдней пьесѣ образъ грозной волшебницы; безсердечіе дѣтей, не желающихъ вернуться къ матери отъ любезной имъ Креузы, выразившей готовность отпустить ихъ, побуждаетъ у него Медеею къ преступленію. Тѣ же свойства отмѣчаютъ и *Медеею* Николини, пьесу Люка, поставленную въ Парижѣ въ 1855 г., и трагедію Эрнеста Легуве, которая въ итальянскомъ переводѣ доставила Ристори одинъ изъ ея величайшихъ трагическихъ триумфовъ, и исполняется въ Парижѣ и въ настоящее время. Но пьеса эта уже не дикая и томительная трагедія Еврипида; она, на мой взглядъ, значительно превосходитъ ее. Опера дала намъ изящную передѣлку Гофманна, въ музыкальномъ переложеніи Керубини, и я готовъ бы прибавить сюда еще и

изданій или влияніемъ исправленныхъ копій греческихъ пьесъ, которыми пользовался Эний; оно должно считаться убѣдительнымъ доказательствомъ того, что его труды были вольными переводами, пересказывающими смыслъ и измѣняющими метръ, что мы можемъ доказать изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ.

Норму Беллини, гдѣ главная ситуація взята изъ *Меден*, хотя у Нормы состраданіе беретъ верхъ надъ мученіями ревности и жизнь дѣтей остается неприкосновенною. — Наиболѣе важное изъ новѣйшихъ изданій принадлежитъ Кирхгофу (1852 г.)

Нѣмцы восхваляютъ современное воспроизведеніе настоящаго сюжета Клингеромъ. Моррисъ, въ послѣдней своей книгѣ *Life and Death of Jason*, обращается, по своей привычкѣ, весьма свободно съ мифомъ и останавливается, главнымъ образомъ, на постепенномъ охлажденіи Язона, вслѣдствіе любви его къ Главкѣ, и на постепенномъ же превращеніи Меден изъ мирной и счастливой жены въ бѣшеную волшебницу.

§ 204. *Ипполитъ* (στυφάνας или вѣнчанный, для отличія отъ болѣе ранняго эпитета χαλκπτόμενος, т. е. сокрытаго, объясненіе котораго для насъ теперь невозможно) появился черезъ три года послѣ *Меден*, въ 428 г. до Р. Х., и былъ самымъ раннимъ примѣромъ романтическаго сюжета въ греческой драмѣ ³⁴⁷). Говорятъ, что за *Ипполитомъ* осталось первое мѣсто въ состязаніи Еврипида съ Іофономъ и Іономъ, но намъ не говорятъ, участвовали ли другія пьесы вмѣстѣ съ нимъ въ состязаніи, и каковы онѣ были; точно также намъ ничего не извѣстно и о томъ, надъ какими пьесами *Ипполитъ* одержалъ верхъ. Ранняя редакція пьесы не только читалась и восхвалялась публикою, но, быть можетъ, послужила даже образцомъ для Сенеки, въ Авинахъ же она не имѣла успѣха, главнымъ образомъ, какъ полагаютъ, вслѣдствіе той смѣлости, съ которою Федра объясняется въ любви къ пасынку, а потому сама же клеветаетъ на него отцу. У Сенеки она обращается съ заклинаніями къ лунѣ и оправдываетъ свой грѣхъ невѣрностью Тезея. Лишь послѣ его смерти признается она въ своей виновности и умираетъ. Таковъ былъ, быть можетъ, планъ, передѣланный впоследствии въ пьесу, находящуюся передъ нами, и мы считаемъ немаловажнымъ литературнымъ фактомъ, что Еврипидъ, очевидно, созналъ свою раннюю ошибку, съ успѣхомъ старался исправить ее, оставивъ въ то же время въ обращеніи и первоначальную форму. Въ этомъ проглядываетъ, какъ искреннее желаніе угодить афинской театральной публикѣ, такъ и какое-то презрѣніе къ ея сужденію, въ которомъ навѣрно поддерживала его немногочисленная читающая публика того времени.

Характеристика страсти Федры составляетъ главную основу пьесы и дѣйствительно набросана мастерскою рукою. Но въ одномъ отношеніи ³⁴⁸) новѣйшій читатель пораженъ и неудовлетворенъ неожидан-

³⁴⁷) До насъ не дошли эсхиловы *Мирмидоны*, — образецъ, быть можетъ, еще болѣе ранній.

³⁴⁸) Арист. Аполлогія, стр. 26.

нымъ и недостаточно мотивированнымъ въ пьесѣ рѣшеніемъ Федры вовлечь Ипполита въ гибель вмѣстѣ съ собою посредствомъ прямой лжи. И въ этомъ заключается чисто-греческая черта, — столь гнусное преступленіе не препятствуетъ ей умереть честно и съ доброй славою (εὐχλέης). Въ наше время мы скорѣе согласились бы простить отсутствіе цѣломудрія, чѣмъ подобную преднамѣренную и неоправимую ложь; да и не одинъ изъ современныхъ поэтовъ не подумалъ бы даже ввести эту черту въ характеръ, столь благородный и добрый во всемъ остальномъ.

Всѣ попытки сближенія съ Ипполитомъ и всѣ побужденія къ преступленію, которымъ Федра сначала противится честно и благородно, внушены ей нянькою, женщиною слабою и безнравственною, которая говорить, быть можетъ, слишкомъ красно, но играетъ весьма правдоподобную роль. Характеръ Ипполита, превосходно выдержанный во всей пьесѣ, холоденъ и рѣзокъ и, если можно такъ выразиться, оскорбительно святъ. Это такой характеръ, которому никакая греческая публика не могла глубоко сочувствовать, такъ какъ аскетизмъ былъ ей ненавистенъ и осуждался по принципу. Изъ всѣхъ общихъ мѣстъ, распространенныхъ въ греческихъ трагедіяхъ, всего чаще встрѣчается указаніе на необходимость для человѣка пользоваться радостями умѣренной любви (въ противоположность страданіямъ крайней страсти), какъ лучшимъ и наиболѣе прочнымъ наслажденіемъ земной жизни. Исходя отъ этой точки зрѣнія, поэтъ, награждая добродѣтель Ипполита посмертными геройскими почестями, дѣлаетъ изъ него вмѣстѣ съ тѣмъ полнѣйшаго неудачника въ жизни. Ненависть Афродиты, изображенной въ худшемъ и наиболѣе отталкивающемъ свѣтѣ, какъ бы олицетворяетъ месть природы тѣмъ, кто нарушаетъ ея законы. Досада Афродиты, и слабость Артемиды, покровительницы героя, содѣйствуютъ точно также униженію этихъ богинь въ общественномъ мнѣніи. Приписывать самыя страшныя бѣдствія человѣка недоброжелательству враждебныхъ и безсилію дружественныхъ божествъ значить низводить до ничтожества роль божественнаго промысла. Нѣкоторые добродушные критики защищали, правда, Артемиду и называли ее благороднымъ характеромъ пьесы, но что скажемъ мы о божествѣ, которое, неспособное спасти *своего* любимца, грозитъ ³⁴⁹⁾ отомстить за это убійствомъ *кого либо* изъ любимцевъ Афродиты?

Это сдѣлало бы поистинѣ изъ человѣчества игрушку недоброжелательныхъ божествъ. Еврипидъ не могъ отвести богамъ столь плачевной роли, если не имѣлъ въ виду осмѣять народныя вѣрованія и проложить тѣмъ самымъ путь для болѣе высокихъ и чистыхъ рели-

349) Ст. 1420.

грозныхъ понятій. Хоръ является слабымъ и подчасъ чуждымъ дѣлу зрителемъ дѣйствія; это — естественное слѣдствіе его постоянного присутствія при развитіи этого дѣйствія, и не можетъ, поэтому, вызывать справедливаго осужденія. Весьма изящно написанный хоръ, воспѣвающий могущество Эраста, ³⁵⁰⁾ можетъ быть сопоставленъ съ параллельною ему одою въ софокловой *Антигонѣ*. Есть здѣсь также и хоръ служителей (что называлось тогда *парахорѣγμα*), сопровождающій Ипполита въ началѣ пьесы и вполне независимый отъ настоящаго хора — приѣмъ весьма рѣдкій въ греческой трагедіи. Ничто такъ не уяснить намъ, *какому роду* критики подвергался Еврипидъ въ древнее и новѣйшее время, какъ то общее негодованіе, которое было вызвано знаменитымъ изреченіемъ, произнесеннымъ Ипполитомъ: „Языкъ мой клялся, но умъ мой не далъ никакой клятвы“ (*ἡ γλῶσσο' ἔμψαμ' ἔχ' ἔδ' φρὴν ἀνωμοτός*). Онъ произноситъ это въ минуту бѣшенства, когда старая няня закликаетъ его собственною его же клятвою не выдавать ея несчастной повелительницы. Намъ кажется жестокимъ судить о драматическомъ писателѣ по возгласамъ, произнесеннымъ его дѣйствующими лицами въ минуту возбужденія; но болѣе чѣмъ жестоко, просто постыдно несправедливо, что критики не прочли, черезъ пятьдесятъ строкъ дальше, то мѣсто, гдѣ послѣ болѣе хладнокровнаго размышленія ³⁵¹⁾, тотъ же самый Ипполитъ заявляетъ, что не *будь онъ связанъ святостью своей клятвы*, онъ несомнѣнно предупредилъ бы Тезея. И умираетъ онъ только оттого, что не хочетъ нарушить этой клятвы, вынужденной у него въ неосторожную минуту. Я не думаю, чтобы во всей новѣйшей или древней критикѣ, несмотря на заключающуюся въ ней массу несправедливостей, проистекающихъ изъ небрежности, невѣжества или преднамѣренной злобы, можно было встрѣтить столь очевидно нецѣльное обвиненіе. А между тѣмъ Аристофанъ, положившій начало этому виду лжи, все еще превозносится многими изслѣдователями, какъ величайшій и наиболѣе глубокий знатокъ ошибокъ Еврипида.

Эсхиль и Софоклъ (какъ это и можно было ожидать) не коснулись этого сюжета, но Агафонъ, повидимому, обработывалъ его ³⁵²⁾. Извѣстенъ также *Ипполитъ* Ликофрона, и, хотя древнѣйшіе римскіе трагики и не оставили намъ слѣдовъ передѣлокъ, намеки Виргилія въ *Энеидѣ* ³⁵³⁾ и постоянное упоминаніе даннаго сюжета Овидіемъ ³⁵⁴⁾ доказываютъ, какою извѣстностью пользовалось это сказаніе въ золотой вѣкъ римской литературы.

³⁵⁰⁾ Ст. 525—64, переведенные Броунигомъ для моей монографіи объ Еврипидѣ, стр. 116.

³⁵¹⁾ Ст. 657.

³⁵²⁾ Аристоф., *Θεσμοφορ.*, 153.

³⁵³⁾ VII, 761.

³⁵⁴⁾ *Fasti*, III, 266, VI. 733; *Metam.*, XV, 492; *Epist. Her.* IV.

Ипполитъ Сенеки, откуда заимствована *Расиномъ* для его знаменитой пьесы сцена объясненія *Федры* съ *Ипполитомъ*, все еще вызываетъ похвалу французскихъ критиковъ. Въ эпоху Возрожденія пьеса Сенеки цѣнилась высоко и ей оказывали даже предпочтеніе передъ греческою драмою. Въ 1483 г. она была играна въ Римѣ по латыни, а въ 1573 г. свободно передѣлана Гарнье на французскій ладъ. Слѣдующая затѣмъ знаменитая французская передѣлка принадлежитъ Жильберу, бывшему въ 1646 году министромъ королевы Христины. Уже самый титулъ пьесы—*Hippolyte, ou le garçon insensible*—звучитъ какъ то странно; однако пьеса была, говорятъ, преисполнена любовныхъ приключеній. Въ 1677 году Расинъ поставилъ свою знаменитую *Федру*; критическій анализъ абсолютныхъ и относительныхъ достоинствъ этой пьесы породилъ цѣлую литературу. Враждебная Расину партія выдвинула въ оппозицію ему пьесу Прадона и, къ крайнему негодованію поэта, временно взяла надъ нимъ верхъ. Но уже самыя старанія Шлегеля и французскихъ критиковъ поддерживать Еврипида противъ Расина доказываютъ настоящее значеніе его пьесы. Въ теченіе долгаго времени, въ эпоху Вольтера, Лагарпа и реакціи противъ культа старины, Еврипиду оказывали полнѣйшее презрѣніе сравнительно съ Расиномъ. Но въ наши дни, когда парики, пудра, этикетъ и искусственность французскаго двора семнадцатаго столѣтія едва ли могутъ быть терпимы, какъ декорація къ греческой трагедіи, трудно встрѣтить признаніе истинныхъ заслугъ Расина, заслоненныхъ такими вульгарными и лишенными вкуса анахронизмами. Однако, несмотря на все это, расинова *Федра*—великая пьеса, и для насъ весьма любопытно прочесть краткое и очень интересное предисловіе поэта, гдѣ онъ объясняетъ причины своихъ уклоненій отъ традиціоннаго сюжета. Онъ основываетъ все достоинство своей трагедіи, какъ дѣлаетъ Аристофанъ относительно Эсхила и Еврипида, не на ея поэтическомъ элементѣ, а на заключающихся въ ней нравственныхъ урокахъ. Онъ испортилъ роль Ипполита, внушивъ ему страсть къ принцессѣ Арици, на которой Тезей запретилъ ему жениться изъ политическихъ мотивовъ. Но эта добавочная причина отклоненія искательствъ *Федры* прибавляетъ къ ея безумію еще мученія ревности и служитъ главнымъ поводомъ къ ея ложному доносу на него, который этимъ и мотивированъ у Расина, въ то время какъ мы не видимъ достаточнаго объясненія ея поступка у Еврипида. То мѣсто, гдѣ *Федра*, добивавшаяся смерти, пугается ея при мысли о необходимости появиться передъ своимъ отцомъ, Миносомъ, судьею умершихъ, задумано весьма удачно; но вообще *Федра* слишкомъ много выставляетъ на показъ свою

страсть и поэтому значительно уступает въ тонкости чувствъ еврипидовой *Федры*.

Въ 1707 г. появилась англійская *Федра*, Эдмунда Смита, основанная на пьесахъ Расина и Падона и, подобно имъ, преисполненная придворныхъ интригъ, первыхъ министровъ, гофмаршаловъ, и т. д.; Рамо (1733 г.) и Лемуанъ (1786 г.) пытались написать на этотъ же сюжетъ оперы, но ни одна изъ нихъ не пользуется извѣстностью въ настоящее время. Въ 1851 году греческая пьеса была весьма вѣрно поставлена на нѣмецкой сценѣ, но оказалась менѣе пригодною, чѣмъ расинова трагедія для подобнаго представленія. Есть весьма цѣнные изданія еврипидовой пьесы Мосгрева, Валькенера и Монка³⁵⁵). Изъ отрывковъ, оставшихся отъ погибшихъ пьесъ Еврипида, и изъ критическихъ отзывовъ Аристофана мы знаемъ, что Еврипидъ избиралъ тяжелый мотивъ преступной страсти сюжетомъ для нѣсколькихъ драмъ, *Фрикса*, *Сеннобеи* (*Беллерофона*) и *Феникса*, основаннаго на рассказѣ престарѣлаго героя въ девятой книгѣ *Илиады*. Еслибъ можно было вѣрить Аристофану, то казалось бы, что Еврипидъ первый отважился на обработку такого сюжета, но намеки критиковъ на неофрону *Медю* и слѣды подобныхъ же мотивовъ въ отрывкахъ, оставшихся послѣ Софокла, дѣлаютъ сомнительнымъ, чтобъ Еврипидъ могъ быть творцомъ этого столь близкаго къ нашимъ вкусамъ вида трагедіи, однимъ изъ величайшихъ представителей котораго онъ безспорно является.

§ 205. Нѣтъ нужды останавливаться долгое время на *Андромахѣ*, одной изъ наименѣе удачно скомпонованныхъ и мало интересныхъ пьесъ Еврипида. Время появленія ея неизвѣстно въ точности, такъ какъ она не была поставлена въ Аѳинахъ, развѣ послѣ смерти поэта, и установить дату можно поэтому лишь приблизительно на основаніи горькихъ намековъ на Спарту, которыми она наполнена. Пьеса эта похожа на политическій памфлетъ въ формѣ трагедіи, слѣдовательно, была, вѣроятно сочинена во время пелопоннесской войны, быть можетъ, около 419 г. до Р. Х.³⁵⁶). Характеръ Андромахи (теперь уже рабы и любовницы Неоптолема), являющейся въ началѣ пьесы,

³⁵⁵) Я могу указать на очень вѣрный поэтический переводъ Финдджеральда (Лондонъ, 1867 г.), появившійся въ книгѣ, уже раньше мною указанной и озаглавленной *The crowned Hippolytus*, съ приложеніемъ избранныхъ мѣстъ изъ лирическихъ и буколическихъ поэтовъ.

³⁵⁶) Метръ хоровъ, написанныхъ, главнымъ образомъ, дактиле-трохенческимъ размеромъ, а не гликоническимъ, вполнѣ въ согласіи съ столь любимымъ (Диндоръ считаетъ это болѣе вѣрнымъ внутреннимъ доказательствомъ, чѣмъ разсѣянные въ пьесѣ антиспартанскіе намеки) указываетъ на древнюю пору и согласуется съ схол. къ стиху 445, относящему возникновеніе пьесы къ началу пелопоннесской войны. Съ другой стороны, намекъ на эту пьесу въ концѣ *Ореста* (ст. 1653 и слѣд.) какъ будто доказываетъ, что память о ней была еще свѣжа, и, слѣдовательно, наводитъ на мысль о болѣе поздней порѣ.

просительницею, рассказывающею свою повѣсть и оплакивающею свое горе *элегическимъ* разбѣромъ, нигдѣ не употреблявшимся во всѣхъ остальныхъ, дошедшихъ до насъ, трагедіяхъ, задуманъ недурно, и сцена, гдѣ ея ребенокъ, котораго она сокрыла, приводится къ ней Менелаемъ, прозявшимъ ему немедленной смертію, если она не покинетъ алтаря, полна чисто-еврипидовскаго паѳоса. Жалобы матери и ребенка, отводимыхъ на казнь, выражаены все въ томъ же духѣ, но прерываются неожиданнымъ и весьма своевременнымъ появленіемъ Пелея — пріемъ, рѣдкій въ греческой трагедіи. Съ другой стороны, характеры ревливой жены, Герміоны, и ея отца, Менелая, отличаются нестерпимой низостью, жестокостью и коварствомъ. Это самые заурядные тираны, и они скорѣе годились бы фигурировать въ пьесахъ Альфьери. Все это было прямо направлено противъ Спарты, и это настроеніе мы неизмѣнно находимъ у поэта, какъ это справедливо замѣчаетъ Бергкъ, хотя нигдѣ оно не навязывается ³⁵⁷⁾ намъ такъ назойливо, какъ въ этой пьесѣ. Когда наконецъ Андромаха и ея ребенокъ спасены, послѣ долгаго и гнѣвнаго пререканія между Пелеемъ и Менелаемъ драма заканчивается правильно, но весьма неискусно дополняется чѣмъ-то въ родѣ добавочной пьесы, въ которой Герміона выбѣгаетъ на сцену, внѣ себя отъ ужаса при мысли о томъ, на что она отважилась въ отсутствіе своего мужа. Эта нелѣпая и напрасно волнующая сцена паническаго страха подготавливаетъ появленіе Ореста, съ которымъ Герміона немедленно устраиваетъ *marriage de convenances* самаго прозаическаго свойства, послѣ чего бѣжитъ съ нимъ. За этимъ слѣдуетъ подробный рассказъ объ убійствѣ ея прежняго мужа, Неоптолема, въ Дельфахъ, вѣдѣствіе ковъ Ореста. Жалобами Пелея и божественнымъ вмѣшательствомъ Ѡветиды для устроенія будущаго заканчивается пьеса. Хотя схоластики и называютъ, по справедливости, *Андромаху* второстепенною пьесою, она пользовалась однако такой извѣстностью, что Клитъ ³⁵⁸⁾ могъ сослаться на нее, говоря о незаслуженной славѣ, достигающей полководцамъ, солдаты которыхъ выносятъ дневной жаръ и тяготу, — за что онъ и былъ казненъ взбѣшеннымъ Александромъ. *Андромаха* Ѡнній, отъ которой уцѣлѣлъ значительный отрывокъ, относилъ, очевидно, сюжетъ ко времени завоеванія Трои, а не въ эпоху, описанную въ пьесѣ Еврипида; но 5-я книга *Виргиліевой Энеиды* написана, повидимому, подъ сильнымъ вліяніемъ нашего поэта ³⁵⁹⁾. Расинъ, въ своей знаменитой

³⁵⁷⁾ Елена составляетъ исключеніе. Когда (ст. 374 и 585) Менелай заявляетъ, что убьетъ рабовъ Неоптолема, потому что имущество друзей должно быть общее, это какъ бы пародія на обычай или мнимые порядки той клубной жизни, которую Спартанцы вели у себя дома.

³⁵⁸⁾ Ст. 693 и слѣд.

³⁵⁹⁾ Контрастъ между замысломъ Виргилія и Еврипида прекрасно указанъ Патэномъ, Euripide, I, p. 291.

Андромаха, заимствовала изъ Еврипида и Виргилія лишь главные факты и развила ихъ посредствомъ введенія въ пьесу мотива, не встрѣчающагося въ греческой драмѣ, именно любовной страсти. Кромѣ того, онъ чувствовалъ себя обязаннымъ смягчить и измѣнить то, что Еврипидъ откровенно выставилъ напоказъ, какъ обычный нетолько героическихъ временъ, но и его собственной эпохи, — именно, вынужденный конкубинатъ невольницъ, хотя бы и самыхъ высвобожденныхъ, и весьма ничтожный ущербъ для ихъ репутаціи, являвшійся слѣдствіемъ такого несчастія. Объ этомъ я говорилъ уже въ другомъ мѣстѣ ³⁶⁰). Ода, воспѣвающая преимущества благороднаго происхожденія ³⁶¹), кажется мнѣ чисто-пиндаровскою по тону и слогу, гораздо болѣе всѣхъ остальныхъ хоровыхъ пѣсней Еврипида. Тирада, указывающая на опасность допускать въ свой домъ гостей-сплетницъ, кажется мнѣ совершенно въ духѣ Аристофана и была, можетъ быть, со стороны поэта серьезнымъ совѣтомъ ³⁶²).

§ 206. *Гераклиды*, пьеса, менѣе изучаемая, чѣмъ она того заслуживаетъ, обязана этимъ пренебреженіемъ отчасти дурному состоянію списка. Относится она къ порѣ между олимпіадою 88—90 и прославляетъ достойный уваженія образъ дѣйствій Аѳинъ, оказавшихъ покровительство умоляющимъ дѣтямъ Геракла, и побѣду, одержанную этимъ городомъ надъ дерзкимъ аргивскимъ царемъ Еврисеємъ, вторгнувшимся въ Атику, чтобы захватить бѣглецовъ. Пьеса эта была, очевидно, политическимъ документомъ, направленнымъ противъ аргосской партіи въ Аѳинахъ во время пелопоннесской войны. Достоверно извѣстно, что въ эту тревожную эпоху трагическая сцена, которая должна была бы посвятить себя изображенію радостей и горестей, превышающихъ низменные житейскіе интересы, унизилась, подобно равнозначавшей ей проповѣднической кафедрѣ нашего времени, до роли политической трибуны, на которой могла однако высказаться лишь одна сторона мнѣній. Но, наряду съ этой главной цѣлью своею, Еврипидъ выводитъ передъ нами много прекрасныхъ и трогательныхъ положеній и, можно сказать, что, по трагическому интересу, ни одна изъ пьесъ не превышаетъ первой части этой трагедіи, прерывающейся, къ сожалѣнію, послѣ 629 строки большимъ пробѣломъ. Многіе изъ критиковъ осуждали пьесу въ полномъ невѣдѣніи этого капитальнаго факта и нѣкоторыхъ, менѣе значительныхъ, пропусковъ въ концѣ драмы, которая въ томъ видѣ, въ какомъ мы ее имѣемъ, очевидно не окончена и слѣдовательно, неудовлетворительна ³⁶³).

³⁶⁰) Social Greece, p. 119.

³⁶¹) Ст. 764 и слѣд.

³⁶²) Ст. 930 и слѣд.

³⁶³) Пропуски эти подтверждаются тѣмъ что многія цитаты, приводимыя

Пьеса начинается съ пререканій между раздраженнымъ и грубымъ аргивскимъ вѣстникомъ, Копреемъ, весьма схожимъ съ вѣстникомъ въ эсхиловыхъ *Просительницахъ*, и преданнымъ Юлаемъ, который, несмотря на дряхлость и крайнюю старость свою, хочетъ охранять дѣтей своего стариннаго товарища по оружію. Замѣчательно, что греческіе трагики постоянно приписываютъ подобную дерзость и нахальство именно вѣстникамъ, столь непохожимъ на вѣстниковъ у Гомера. Хоръ вступаетъ въ дѣло; вслѣдъ за тѣмъ появляется Демфонтъ и отсылаетъ дерзкаго вѣстника, не безъ искренняго желанія употребить противъ него насиліе. Поэтъ имѣлъ, очевидно, передъ собою другую форму этой легенды, гдѣ говорится, что вѣстникъ былъ убитъ аонинянами. Но, послѣ того, какъ аонинскій царь принялъ на себя обязанность покровительствовать бѣглецамъ, оракулы возеѣщаютъ ему о необходимости принести въ жертву благородную дѣвушку для обезпеченія побѣды. Вѣсть эта вызываетъ патетическую сцену отчаянія со стороны Юлая, гонимаго изъ города въ городъ и непредвидящаго конца этимъ преслѣдованіямъ. Праздное предложеніе старца пожертвовать своей собственной жизнью прерывается появленіемъ Макаріи, одной изъ Гераклидъ, которая, услышавъ объ изреченіи оракула, спокойно предлагаетъ себя въ жертву, пренебрегая даже жребіемъ между своими сестрами. Ничто не можетъ быть лучше характеристики этой благородной дѣвушки, одной изъ величайшихъ героинь Еврипида. Но, къ несчастію, пьеса обрывается до разсказа о принесеніи Макаріи въ жертву, и несомнѣнно утраченъ также и *коммосъ* объ ней Алкмены и хора. Вниманіе зрителя переносится тогда на предстоящее сраженіе и на воинственный пылъ дряхлаго Юлая, настоятельно желающаго идти въ бой; а такъ какъ для греческаго актера было бы, я полагаю, невозможно надѣть оружіе на сценѣ, то гонецъ, слуга Гилла, весьма благоразумно предлагаетъ донести это оружіе до поля сраженія. Явно комическая обрисовка Юлая въ этой сценѣ кажется мнѣ сатирою на какого нибудь разслабленнаго аоннскаго полководца, вступившаго, подобно англійскимъ генераламъ временъ крымской кампаніи, на дѣйствительную службу, уже переставъ быть годнымъ для нея. Но, благодаря чуду, тутъ же разсказанному, Юлай обрѣтаетъ вновь юность и, вмѣстѣ съ Гилломъ, разбиваетъ и беретъ въ плѣнъ Еврисея. Въ неполной заключительной сценѣ происходитъ обсужденіе другого вопроса—именно судьбы плѣнныхъ, захваченныхъ въ бою. Алкмена, съ той жестокостью, которую Еврипидъ обычно-

изъ этой пьесы, не находятся въ нашихъ текстахъ. Мнѣ кажется, Кирхгофъ первый указалъ на это обстоятельство и началъ донесиваться тѣхъ мѣстъ, гдѣ встрѣчаются пробѣлы.

венно приписываетъ старухамъ, требуетъ немедленной смерти Еврисея. Хоръ настаиваетъ на томъ, что, по военнымъ законамъ Эллиновъ, противникъ, не убитый въ бою, не можетъ безъ очевиднаго нарушенія благочестія быть впоследствии казнёнъ. Еврисеей готовится, повидимому, свою собственную смерть предсказаніемъ,¹ что его могила принесётъ счастье Аяинамъ; въ этомъ заключается большое сходство съ позднѣйшимъ *Эдиомъ въ Колоннѣ* Софокла, пьесою, съ которою настоящая драма имѣетъ много общихъ чертъ. Хоръ какъ будто уступаетъ убѣжденіямъ, но окончательное рѣшеніе спора утратено.

Подражанія этой пьесѣ немногочисленны. Пьесы Доше (1720 г.) и Мармонтеля (1752 г.) заключаютъ въ себѣ въ значительной степени всѣ недостатки французской трагедіи. Единственное специальное изданіе принадлежитъ Эльмсли. Большинству неспециалистовъ по части греческой литературы самое имя Макаріи даже неизвѣстно.

§ 207. Я перехожу прямо къ *Просительницамъ*, дата которыхъ, тоже не вполне опредѣленная (пьеса вышла, по всему вѣроятію, около 420 г. до Р. Х., вскорѣ послѣ дѣійской, битвы), немногимъ отдѣляется отъ времени появленія *Гераклиды*, схожихъ съ *Просительницами* по плану, хотя и совершенно расходящихся въ политическомъ отношеніи; если въ *Гераклидахъ* выдающеюся чертою является вражда къ Аргосу и безпричинное нападеніе Аргивянъ на Атику, то здѣсь напротивъ самымъ торжественнымъ образомъ проповѣдуется союзъ и вѣчная дружба съ Аргосомъ. Если вѣрно, какъ единодушно думаютъ критики, что пьесы эти были поставлены на сценѣ на разстояніи трехъ, четырехъ лѣтъ другъ отъ друга, во время колеблющихся интересовъ и различныхъ союзовъ, отличавшихъ пелопоннесскую войну, то это только доказало бы, до какой степени Еврипидъ смотрѣлъ на свои пьесы, лишь какъ на временные политическіе совѣты, непоследовательность которыхъ имѣла не болѣе значенія, чѣмъ, напримеръ неровности, которыя бы мы нашли въ цѣломъ томѣ политическихъ рѣчей. Кромѣ того, мнѣ кажется, что изъ разсужденій о монархіи, демократіи и общихъ государственныхъ вопросахъ, отвлекающихъ дѣйствующихъ лицъ отъ ихъ настоящаго дѣла, мы можемъ ясно усмотрѣть возрастающую въ трагедіи тенденцію превращаться въ письменный документъ и дѣйствовать на читающую публику, а не на внимающую театральную толпу. Во время долгаго и интереснаго спора между оиванскимъ вѣстникомъ и Тезеемъ, Еврипидъ настолько проникнутъ этимъ сознаніемъ, что заставляетъ Тезея отмѣтить многорѣчивость вѣстника въ вопросахъ, не относящихся до него, и удивляться собственному терпѣнію, съ которымъ онъ отвѣчаетъ ему. Ясно, поэтому, что то, что называютъ обыкновенно въ этой и въ другихъ пьесахъ Еврипида риторическимъ многословіемъ, допускалось

авторомъ преднамѣренно, какъ нѣчто, служащее для достиженія важной цѣли, — именно политическаго образованія народа въ его духѣ.

Авторъ пояснительнаго аргумента, отъ котораго уцѣлѣлъ лишь отрывокъ, считаетъ настоящую пьесу панегирикомъ Аѳинамъ. Но это прямое или косвенное восхваленіе Аѳинъ встрѣчается такъ часто въ греческой трагедіи, что мнѣ кажется ошибочнымъ дѣлать изъ него главную цѣль пьесы, которая отличается въ этомъ случаѣ отъ множества другихъ лишь въ количественномъ отношеніи. Мнѣ кажется, что утомительное повтореніе этой подробности и благосклонность, съ которою, какъ намъ извѣстно, она встрѣчалась публикою, указываютъ на весьма низменное тщеславіе аттической толпы и на отсутствіе того изящества и чистоты вкуса, которыми Аѳиняне и современные имъ критики постоянно чванились, какъ своимъ личнымъ достояніемъ.

Пьеса эта принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній Еврипида. Послѣ краткаго пролога, произнесеннаго Эорою и состоящаго въ сущности изъ молитвы, косвенно обращенной къ элевзинской Деметрѣ, входитъ хоръ съ чисто-эсхиловскимъ *пародосомъ*, и вообще во всей этой пьесѣ хоръ принимаетъ значительное участіе въ ходѣ дѣйствія. Онъ состоитъ изъ семи матерей вождей, убитыхъ подъ Оивами, и изъ ихъ семи напереницъ. Къ концу пьесы появляется кромѣ того еще хоръ сиротъ. Длинный діалогъ между Тезеемъ и Адрастомъ, сопровождающимъ просительницъ, преисполненъ красотъ и заключаетъ въ себѣ кромѣ того еще множество мудрости, взятой изъ пословицъ, вслѣдствіе чего въ него, съ теченіемъ времени, было сдѣлано немало вставокъ. Какъ обыкновенно, Тезей и тутъ изображенъ въ видѣ конституціоннаго монарха, фактически руководящаго демократіею, по всему вѣроятію, по образцу, данному Перикломъ. Но, когда онъ рѣшается помочь просительницамъ и послать вѣстника съ требованіемъ о погребеніи убитыхъ, его предупреждаетъ оиванскій герольдъ, явившійся съ тѣмъ, чтобы угрожать Тезеею и помѣшать ему отважиться на этотъ шагъ. Продолжительный споръ между ними, оканчивающійся, какъ и всегда, взволнованнымъ *stretto* ³⁶⁴⁾, является, изъ всѣхъ наличныхъ сочиненій поэта, наиболее интереснымъ изложеніемъ его политическихъ взглядовъ. Хоръ, раздѣлившійся на двѣ группы изъ семи человѣкъ, поетъ поочередно пѣснь, полную томительной тоски, пока чрезъ нѣсколько минутъ не входитъ гонецъ и, съ полнымъ нарушеніемъ единства времени, обстоятель-

³⁶⁴⁾ Патэнъ (II, стр. 195) особенно отмѣчаетъ это правильное изображеніе чедовѣческой природы у греческихъ поэтовъ, ибо пренія, сначала спокойныя, легко переходятъ въ взволнованный тонъ; онъ сравниваетъ это явленіе съ параллельною чертою въ современной намъ оперѣ.

но описываетъ побѣду Тезея. Вслѣдъ за тѣмъ приносятъ трупы убитыхъ вождей вмѣстѣ съ Тезеемъ, и начинается сцена раздирающихъ душу жалобъ, во время которой Адрасть произноситъ панегирикъ каждому изъ убитыхъ. Тогда появляется на высокой скалѣ, господствующей надъ сценою, Эвадна, жена Капанея и сестра Гиппомедона, а вслѣдъ за нею ея отецъ Ифисъ, отъ котораго она бѣжала, обезумѣвъ отъ горя, и кидается на костеръ. Жалобы Ифиса отличаются особой прелестью. Безпрерывный плачь двухъ хоровъ, дѣтей и матерей семи вождей, прерывается со стороны Адраста общаіемъ вѣчной призывательности павшимъ. Въ заключеніе появляется совершенно спокойно и безпѣльно Аѳина въ видѣ ея *machina* и скрѣпляетъ подробности договора между Аѳинами и Аргосомъ.

Сюжетъ этотъ былъ уже обработанъ въ *Элевзинцахъ* Эсхила. Какою славою пользовалась настоящая пьеса, можно видѣть изъ сна Оразилла въ ночь передъ Аргинузами; ему снилось, что онъ и шестеро изъ его товарищей одержали побѣду въ аѳинскомъ театрѣ, играя *Финикійнокъ* на состязаніи съ *Просительницами* вожди противной партіи, и что всѣ его товарищи погибли. — Лучшія изданія пьесы принадлежатъ Эльмсли и Германну, и изданіе Эльмсли служить дополненіемъ труда Маркланда.

§ 208. *Гекуба* появилась раньше аристофановыхъ *Облаковъ*, въ которыхъ есть на нее намекъ (въ олимп. 89, 1). Изъ дальнѣйшей ссылки на делосское празднество, восстановленное въ 83, 3 олимп., встрѣчающейся въ самой пьесѣ, кажется, достаточно уясняется, что она появилась, по всему вѣроятію, въ 88, 4 олимпіаду (425 г. до Р. Х.) и, слѣдовательно, раньше только что упомянутыхъ мною пьесъ. Но принадлежитъ она по слогу къ тому же періоду жизни нашего поэта и въ этомъ отношеніи значительно отличается отъ *Троянокъ*, написанныхъ почти на ту же тему, но вышедшей лѣтъ восемь или девять позднѣе. Поэтому я не стану разбирать ихъ совмѣстно, какъ дѣлали нѣкоторые критики, но буду предпочтительно придерживаться хронологическаго порядка. *Гекуба* всегда пользовалась благосклонностью публики и не только вызвала много подражаній, но, со временъ Эразма, постоянно издавалась даже для школьнаго обихода. Она далеко не такъ насыщена политическими намеками, какъ *Просительницы*, и, какъ трагедія, стоитъ выше ихъ, хотя въ чтеніи менѣе интересна. Въ ней описывается апогей несчастій Гекубы — принесеніе въ жертву Поликсены на могилѣ Ахиллеса ³⁶⁵⁾ и убійство Полидора, младшаго

³⁶⁵⁾ Слѣдуетъ замѣтить, что сцена разыгрывалась во Фракіи, а могила Ахиллеса находилась въ Троадѣ, такъ что такъ называемое единство времени здѣсь значительно нарушено, что нерѣдко бывало въ греческой трагедіи.

сына Гекубы, оракійскимъ царемъ Полиместромъ, чьимъ гостемъ онъ былъ. Хоръ троянскихъ плѣнницъ поетъ оды, отличающіяся большою красотою, въ особенности ода на паденіе Іліона, но онъ не принимаетъ участія въ дѣйствіи пьесы. Мольбы, съ которыми Гекуба обращается къ Одиссею, явившемуся за Поликсеною, полны пафоса, точно также, какъ и благородный образъ дѣйствій самой дѣвушки, героини того-же типа, какъ и Макарія, но съ особыми отѣнками, свойственными творчеству Еврипида, никогда не нисходящаго до повтореній. Макарія жертвуетъ собою ради высокаго мотива—спасенія ея сестеръ и братьевъ. Поликсена приносится въ жертву врагу и руками враговъ, и идетъ слѣдовательно на встрѣчу смерти безъ всякой надежды на награду, кромѣ избавленія отъ бѣдствій и униженія рабства. Но, хотя она и придаетъ этимъ бѣдствіямъ большое значеніе, она ни о чемъ не горюетъ такъ сильно, какъ о страданіяхъ своей несчастной и отчаявающейся матери.

Описаніе смерти Поликсы (къ несчастію соотвѣтствующее мѣсто утрачено въ разсказѣ о судьбѣ Макаріи) составляетъ прекрасное завершеніе первой части пьесы, подобно многимъ изъ трагедій Еврипида дѣлящейся между двумя интересами, связанными между собою болѣе или менѣе свободно. Въ *Гекубѣ* связь сюжета, хотя и случайная, придумана весьма искусно, — рабъ, отправившійся за водою для погребальныхъ обрядовъ по Поликсенѣ, видитъ трупъ Полидора, несомый волнами къ берегу. Это пробуждаетъ въ сердцѣ убитой горемъ матери чувство яростной злобы. Она обсуждаетъ въ *a parte*, рѣдко встрѣчающемся на греческой сценѣ³⁶⁷), какъ высказать ей передъ Агамемнономъ свое желаніе мести, и принявъ рѣшеніе, дѣлаетъ это съ большимъ искусствомъ, если не съ достоинствомъ. Получивъ его согласіе, она энергически приводитъ свой планъ въ исполненіе, убиваетъ дѣтей Полиместра и ослѣпляетъ самаго царя; дикими жалобами его, оправданіемъ Гекубы Агамемнономъ и мрачными предсказаніями Оракійца завершается пьеса. Переходъ убитой горемъ Гекубы отъ отчаянія къ дикой ярости, лишь только она увидѣла, что ужъ не о чемъ болѣе молить, задуманъ прекрасно и согласуется съ той жестокостью, которую Еврипидъ приписывалъ обыкновенно старухамъ въ другихъ пьесахъ. Патэнъ сравниваетъ Гекубу съ Маргаритою въ шекспировомъ *Ричардѣ III*. Тѣмъ не менѣе плачь Гекубы по ея дѣтямъ задуманъ въ совершенно иномъ духѣ, чѣмъ плачь варварскаго Оракійца, похожаго на дикое животное, у котораго отняли дѣтенышей, на что неоднократно указываетъ намъ поэтъ. Можно

³⁶⁶) Ст. 905 и слѣд: *οὐ μὲν, ὦ πατρίς 'Ρίως κ. τ. λ.*

³⁶⁷) Черта эта встрѣчается въ знаменитомъ діалогѣ между Іономъ и Креузою (Ion. 424 и слѣд.) и въ другихъ мѣстахъ той же пьесы и принадлежитъ, быть можетъ, къ позднѣйшей манерѣ Еврипида.

по справедливости сомнѣваться, превосходила ли софоклова Поликсена героиню Еврипида или, по крайней мѣрѣ, хоть равнялась ли она ей. Эпическій избралъ *Гекубу* для перевода, вызывавшаго удивленіе Цицерона и Горация. Виргилій и Овидій обращались къ тому же источнику въ нѣкоторыхъ изъ своихъ лучшихъ произведеній. Самые ранніе изъ новѣйшихъ переводовъ были сдѣланы Эразмомъ по латыни, Лазаремъ Баифомъ по французски и Дольче по итальянски. Въ *Гамлетѣ* есть ссылка на горе Гекубы, какъ на что-то, уже вошедшее въ поговорку, но это касается, вѣроятно, пьесы Се-неки, которую мы рассмотримъ, дойдя до *Троянокъ*. *Искаженія* обѣихъ пьесъ были весьма обыкновеннымъ явленіемъ во Франціи во все продолженіе семнадцатаго и осемнадцатаго столѣтія. Патэнъ относится особенно строго къ передѣлкамъ Прадона (1679 г.) и Шатобрёна (1755). Порсонъ и Германнъ посвятили немало критическаго труда на рецензію и разъясненіе *Гекубы*; схолиі къ ней отличаются рѣд-кой полнотою. Былъ еще анонимный англійскій переводъ, озаглавленный «*Гекуба, трагедія*», внесенный въ каталогъ подъ именемъ Ричарда Уэста, лорда-канцлера Ирландіи и вышедшій въ Лондонѣ въ 1726 году³⁶⁸). Хотя авторъ пьесы, скрывшій свое имя, ничего не говоритъ о своемъ обращеніи съ подлинникомъ и называетъ свой трудъ переводомъ, онъ сдѣлалъ однако значительныя отмѣны противъ оригинала; словомъ, это скорѣе французская, чѣмъ греческая трагедія. Хоръ и рѣчь втораго гонца совсѣмъ выпущены, и Полиместръ и Гекуба имѣютъ наперсниковъ, съ которыми бесѣдуютъ. Фабула также значительно измѣнена. Намъ удалось видѣть экземпляръ этой рѣдкой книги только въ бодлейской библіотекѣ.

§ 209. *Неистовый Гераклъ* (Ἡρακλῆς μαίνόμενος), находящійся въ числѣ пьесъ, сохранившихся въ флорентинской рукописи С, наиболѣе драгоценное сокровище изъ всего, оставшагося послѣ Еврипида, и полонъ глубочайшаго трагическаго паѳоса. Онъ былъ, повидимому, поставленъ около 90 олимпіады, годомъ или двумя позднѣе Гекубы, и считается у критиковъ одною изъ лучшихъ пьесъ Еврипида по метру и слогу. Здѣсь, какъ и въ *Гекубѣ*, два, очевидно независимыхъ другъ отъ друга, дѣйствія связаны между собою собственно единствомъ интереса, а въ техническомъ отноше- ній новымъ прологомъ Ириды, объясняющей дальнѣйшій ходъ собы- тій. Ничто не могло бы возбудить въ насъ болѣе жалости и ужаса, чѣмъ фабула настоящей пьесы, несмотря на ея несложность и безыскусственность. Первая часть пьесы, построенной по образцу

³⁶⁸) Пьеса эта была поставлена на дрюриленскомъ театрѣ; но авторъ ея жалуется въ своемъ предисловіи на то, что „шайка юныхъ Вандаловъ, забравшихся на галереи, смущала молодыхъ актрисъ, беспокоила публику и мѣшала ей быть внимательною.“

Андромахи и *Гераклидъ*, вращается вокругъ гоненій, претерпѣваемыхъ со стороны Ликоса, еиванскаго тирана, отцомъ, женою и дѣтьми отсутствующаго Геракла. Съ грубою откровенностью, часто встрѣчающеюся въ то время въ аѳинской политикѣ, но которую любили приписывать тиранамъ, Ликосъ нагло настаиваетъ на смерти семьи Геракла и предлагаетъ изгнать ее изъ ея убѣжища въ храмъ Зевса посредствомъ огня. Престарѣлый Амфитріонъ старается увернуться, добиться отсрочки, въ надеждѣ на случайную помощь, и обнаруживаетъ гораздо болѣе желанія жить, чѣмъ юная Мегара, идущая на встрѣчу смерти съ той простотою и смѣлостью, которою отличаются многія изъ героинь Еврипида. Характеръ ея обрисованъ прекрасно, точно также, какъ и хоръ старцевъ, одушевленныхъ страшнымъ негодованіемъ противъ Ликоса, но неспособныхъ воспротивиться ему. Когда выходитъ на сцену печальная процессія семьи Геракла, добившейся, какъ единственной милости, права облачиться для смерти внутри дома, когда Мегара грустно простилась уже съ своими сыновьями, внезапно появляется Гераклъ, и начинается великолѣпная сцена объясненій и мести, умерщвленія тирана въ его домѣ, вблизи внемлющаго хора, совершенно такъ, какъ въ тождественной сценѣ *Агамемнона*. Хоръ поетъ благодарственный гимнъ и этимъ завершается эта часть драмы.

Но къ концу оды хоръ приходитъ въ ужасъ при видѣ грознаго образа Литты или Безумія, котораго Прида ниспосылаетъ на дворецъ, объясняя, что отнынѣ Рокъ не покровительствуетъ болѣе Гераклу, такъ какъ труды его уже окончены, и теперь онъ доступенъ мщенію Геры ³⁶⁹⁾. Ненависть эта не объясняется соотвѣтствующимъ мотивомъ, но греческая публика настолько признавала ее, что поэтъ могъ совершенно основательно принять ее въ соображеніе. Настаетъ страшная катастрофа, которая совершается при взволнованномъ и прерывающемся пѣніи хора; онъ видитъ, какъ сотрясается дворецъ, и слышитъ шумъ, но узнаетъ подробности событія изъ потрясающаго разсказа вѣстника. Преданная жена и любящіе дѣти, только что спасенные Геракломъ отъ немедленной смерти, убиты самимъ же героемъ въ припадкѣ безумія, и онъ только что собирался умертвить и отца своего, какъ появляется Аѳина во всеоружіи и повергаетъ его въ обморокъ. Пробужденіе Геракла, сцена объясненій между нимъ и Амфитріономъ, отчаяніе героя, котораго едва спасаетъ отъ самоубійства участіе Тезея, увозящаго его подъ конецъ въ Аѳины — все это изложено высшимъ и наи-

³⁶⁹⁾ Исследователь-специалистъ обратитъ вниманіе на встрѣчающіеся здѣсь трохенскіе тетраметры, попадающіеся всего чаще въ *позднѣйшихъ* пьесахъ Еврипида и такимъ образомъ служащіе внутреннимъ доказательствомъ тамъ, гдѣ дата неизвѣстна.

болѣе патетическимъ слогомъ поэта. Патѣнъ въ особенности обращаетъ вниманіе на глубоко-психологическое описаніе формы безумія Геракла, столь непохожаго на изображаемый обыкновенно на театрѣ неопредѣленный бредъ, и сравниваетъ съ этой сценою параллельное мѣсто въ *Орестіи*. Пробужденіе героя должно было, быть можетъ, соперничать съ соотвѣтствующею сценою въ софокловомъ *Аяксы*, съ которымъ настоящая драма имѣетъ поразительное сходство. Но рѣшимость Геракла продолжать борьбу съ жизнью, послѣ его патетическаго обзора постоянно возрастающихъ передъ нимъ заботъ, гораздо благороднѣе и полно болѣе глубокаго трагизма, чѣмъ рѣшимость Аякса спастись отъ позора добровольною смертію.

Хоровыя оды отличаются большими, хотя и не равномерными достоинствами; въ особенности знамениты жалобы ³⁷⁰⁾ на старость и восхваленіе юности, столь похожія на *Crabbed Age and Youth* Шекспира; вообще пѣса заслуживаетъ большаго изученія, чѣмъ это обыкновенно выпадаетъ ей на долю. Особенною смѣлостью отличаются здѣсь выписки скептицизма противъ Зевса и другихъ боговъ, но онѣ умѣряются торжественнымъ изреченіемъ поэта, что всѣ преступленія боговъ ничто иное, какъ «измышленія праздныхъ пѣвцовъ». Прославленіе стрѣльбы изъ лука ³⁷¹⁾ какъ будто указываетъ на то, что легкое вооруженіе войскъ входило въ то время въ обычай и что полезность его была уже признана. Мы знаемъ, что Плутархъ любилъ эту пѣсу, а Цицеронъ ссылаясь на оду къ *Старости* въ своемъ разсужденіи *De Senectute*. Въ числѣ пѣсѣ Сенеки находится и *Hercules Furens*, отличающийся тою невѣроятностью и нехудожественностью подражанія великимъ образцамъ, съ которою мы встрѣчаемся и въ другихъ латинскихъ трагедіяхъ той же школы. Въ новѣйшее время пѣса эта нашла немного подражателей. Мы можемъ рекомендовать превосходный переводъ ея Броунингомъ въ его *Аполоніи Аристофана*, дающій англійскимъ читателямъ вполне вѣрное понятіе объ этой превосходной пѣсѣ. Полная справедливость отдавалась всегда и хоровымъ одамъ, которыя переводились соотвѣтствующимъ размѣромъ; это — значительный прогрессъ противъ *Альцесты*, на что я указывалъ уже выше.

§ 210. *Іонъ* относится, повидимому, къ той же порѣ. Упомянутіе о малоизвѣстномъ ріонскомъ мысѣ, гдѣ Аѳиняне одержали большую побѣду въ 429 году, и особое значеніе, придаваемое архитектурнымъ чудесамъ въ Дельфахъ, гдѣ, по словамъ Павзанія, Аѳиняне соорудили въ честь побѣды колоннаду, какъ бы указываютъ на возникновеніе пѣсы не раньше 425 года. Но преобладаніе въ драмѣ

³⁷⁰⁾ Ст. 637 и слѣд.

³⁷¹⁾ Ст. 190 и слѣд.

моной указывает скорѣе на новѣйшую пору, когда Еврипидъ готовился уже перейти къ своему позднѣйшему стилю. Пьеса эта собственно не трагедія, а мелодрама, съ замысловатою фабулою, полной неожиданностей; она несомнѣнно была самымъ раннимъ образцомъ того склада, который былъ принятъ въ слѣдующемъ столѣтїи для болѣе изящной новой комедїи. Еслибъ въ ней не затрогивались великіе религіозные и патріотическіе интересы, дѣлающіе пьесу сплошь серьезною, она скорѣе могла бы назваться комедіею, чѣмъ *Альцеста* или *Орестъ*. Даже самые рьяные противники Еврипида принуждены признать совершенство этой пьесы, часто называемой лучшею изъ всѣхъ, оставшихся послѣ него. Но несомнѣнно, что достоинства фабулы не составляютъ столь важнаго качества въ греческой пьесѣ, какъ великая, поразительная глубина чувства и страсти. Однако въ *Ионѣ* нѣтъ недостатка и въ этомъ свойствѣ, составляющемъ отличительную принадлежность древней трагедїи, всегда простой по замыслу.

Оставивъ въ сторонѣ прологъ Гермеса, вялый, скучный и, по моему мнѣнію, сплошь поддѣльный, хотя его и отстаиваютъ свѣдущіе критики, мы приблизимся къ настоящему началу пьесы, одной изъ лучшихъ сценъ греческаго театра, гдѣ Ионъ, жрецъ аполлонова храма въ Дельфахъ, исполняетъ свои утреннія обязанности въ храмѣ и отгоняетъ птицъ, летающихъ вокругъ священной ограды ³⁷²⁾. Во всей греческой трагедїи нѣтъ характера, подобнаго этому Иону, сильно напоминающему намъ тѣхъ прелестныхъ мальчиковъ, которыхъ изображалъ Платонъ въ такихъ діалогахъ, какъ *Хармидъ* и *Лизисъ*. По чистотѣ и свѣжести этого типа его сравнивали съ *Пичими* Джютто, и онъ послужилъ Расину художественнымъ образцомъ для Іоаса въ *Аталїи*. Но еще охотнѣе сравнилъ бы я его съ ребенкомъ Самуиломъ, чье служеніе описано въ Вѣтхомъ Завѣтѣ съ неподражаемой прелестью; Еврипидъ выводитъ Иона передъ нами какъ разъ въ ту минуту, когда его дѣтская невинность и беззаботность должны грубо разсѣяться отъ внезапнаго соприкосновенія съ мірскими бурными страстями и печалами. Хоръ, состоящій изъ свиты Креузы, приходитъ полюбоваться на храмъ и его изваянія, а вслѣдъ за тѣмъ появляется и сама Креуза, чтобы спросить божество, скрывая свое собственное дѣло подъ мнимыми несчастьями, постигшими ея друга. За этимъ слѣдуетъ сцена взаимныхъ откоро-

³⁷²⁾ Въ подтвержденіе моего убѣжденія въ поддѣльности пролога, который, если его допустить, сдѣлалъ бы весь превосходный діалогъ между Иономъ и Креузою празднымъ повтореніемъ, я укажу на то, что *Андромеда* и *Ифигенія въ Авлидѣ*, не имѣющія прологовъ, начинаются, какъ и моной въ *Ионѣ*, обращенія актера къ небесамъ.

венностей между матерью и ничего не подозревающимъ сыномъ, сцена, полная трагическаго интереса.

Я не стану слѣдить шагъ за шагомъ за различными перипетіями, признаемъ Иона сыномъ Ксуѳа, ненавистью къ нему Креузы, считающей себя его мачихой, ея попытками умертвить его, пока она наконецъ не узнаетъ въ немъ своего собственнаго сына при видѣ одежды и украшеній, въ которыхъ она его покинула. Вздонованный монологъ Креузы, признающей въ своей дѣвичей винѣ, представляетъ прелестный контрастъ съ невинной свѣжестью монолога Иона. Отказъ мальчика сопровождать своего новаго отца въ Аѳины вполнѣ согласенъ со всѣмъ его характеромъ, но выраженъ онъ съ такой политической дальновидностью, которая ясно доказываетъ, что самъ поэтъ говоритъ отъ его лица. Подобно тому, какъ въ *Гераклѣ* я указалъ на два пролога, такъ и здѣсь есть двѣ развязки фабулы, какъ бы два *diu ex machina*, одинъ въ образѣ дельфійской жрицы, другой въ лицѣ Аѳины, появляющейся въ концѣ пьесы, чтобы разсѣять всѣ сомнѣнія. Съ большимъ тактомъ и Аполлонъ, врядъ ли имѣвшій возможность появиться на сценѣ съ достоинствомъ, и Ксуѳъ, лицо обманутое, оставлены невидимыми. Но, несмотря на множество скептическихъ вопросовъ и жалобъ, хоръ настаиваетъ подъ конецъ на томъ, что пути божьи не наши пути, и что ихъ кажущаяся несправедливость исправляется въ свое время. Эта мысль и прославленіе миѳическихъ предковъ Аѳинянъ составляютъ поучительную сторону настоящей драмы. Мы едва ли можемъ назвать Креузу одною изъ Еврипидовыхъ героинь, такъ какъ она является всецѣло жертвою обстоятельствъ; тѣмъ не менѣе она могущественно привлекаетъ къ себѣ наши симпатіи, вопреки слабымъ и внезапнымъ вспышкамъ въ ней мстительности. Образъ обезумѣвшей матери, въ невѣдѣніи своемъ ищущей смерти собственнаго сына, снова былъ воспроизведенъ Еврипидомъ и, повидимому, съ большимъ успѣхомъ, въ *Кресфонтѣ*, отъ котораго остался лишь одинъ прекрасный хоровой отрывокъ.

Въ настоящей пьесѣ хоръ является, болѣе чѣмъ гдѣ либо, сообщникомъ, — и даже прямо преступнымъ, главнаго дѣйствующаго лица; въ остальномъ же онъ — просто любопытный наблюдатель; исключеніе составляетъ лишь одна весьма удачная ода ³⁷³⁾, въ которой Еврипидъ рисуетъ волшебную картину Пана, играющаго на свирѣли, между тѣмъ, какъ богини пляшутъ на зеленѣющей вершинѣ Акрополя, у подножія котораго онъ сидитъ въ своемъ гротѣ. Гротъ этотъ и понынѣ тамъ ³⁷⁴⁾, точно также, какъ и разрушенные хра-

³⁷³⁾ Ст. 452 и слѣд.

³⁷⁴⁾ Пьеса эта рѣшаетъ спорный археологическій вопросъ, были ли гроты

мы, но никакое воображеніе не можетъ уже воспроизвести всей прелести и святости этой мѣстности, нынѣ представляющей груды развалинъ, пыли, нечистотъ, и всѣми забытой.

Пьеса эта вызвала менѣе подражаній, чѣмъ можно бы ожидать. Она была переведена по-нѣмецки Виландомъ и одновременно съ этимъ (въ 1803 г.) поставлена въ Веймарѣ на сценѣ А. В. Шлегелемъ, но, къ несчастію, въ весьма плохой и искаженной переводѣ, гдѣ главная роль отводилась Ксѳу, и Аполлонъ также выходилъ на сцену. Передѣлка эта такъ не понравилась веймарскимъ студентамъ, что старикъ Гете, въ подражаніе чьей *Ифигеніи* пьеса была написана, и который лично много потрудился надъ постановкою ея, принужденъ былъ встать и возстановить тишину въ театрѣ. Въ 1754 году вышло англійское подражаніе Уайтхеда. *Ионъ* Тальфорта имѣетъ съ греческою пьесою общаго только пониманіе характера Иона, но затѣмъ ни въ какомъ отношеніи не подражаетъ Еврипиду. Что касается комментаріевъ, то, послѣ рецензіи Германна (1827 г.), появились три весьма ученые изданія Бэдгама (1851, 1853, 1861 года), изъ которыхъ второе лучшее и наиболѣе полное; во всѣхъ ихъ проглядываютъ критическія способности автора и несомнѣнное вліяніе на него Кобе.

§ 211. Въ 415 году до Р. Х. вышли *Троянцы*, вмѣстѣ съ *Александромъ* и *Паламедомъ*, какъ третья пьеса трилогіи; за ними слѣдовалъ *Сизифъ*, въ качествѣ *сатирической* драмы. *Троянцы* были побѣждены тетралогіею Ксенокла—*Эдипъ*, *Ликаонъ*, *Вакханки* и *Агамемнонъ*. Касаясь того же сюжета, какъ и *Гекуба*, пьеса эта нѣсколько измѣняетъ событія и характеры: смерть Астіанакса замѣняетъ въ ней смерть Поликлены, а Кассандра и Андромаха являются дѣйствующими лицами. Но фабула гораздо проще въ *Троянцахъ*, чѣмъ въ *Гекубѣ*, и въ этой драмѣ недостаетъ даже удовлетворенія, доставляемаго местию. Вообще *Троянцы* значительно уступаютъ въ интересѣ всѣмъ остальнымъ пьесамъ Еврипида, такъ какъ здѣсь слышится лишь «голосъ въ Рамѣ и плачь, Фахиль убивается по своимъ дѣтямъ и не хочетъ утѣшиться, ибо ихъ ужъ нѣтъ». Это свитокъ пророка, «исписанный внутри и извнѣ плачемъ, жалобами и горемъ». Тѣмъ не менѣе, дикій и поэтический энтузіазмъ Кассандры напоминаетъ намъ грандіозный отрывокъ изъ *Агамемнона*. Сцена спора между Гекубою и Еленою въ присутствіи Менелая и постоянное появленіе Талонбіа представляютъ весьма непріятныя отступленія, а безчеловѣчное умершвленіе младенца Астіанакса слишкомъ жестоко, для того чтобы показаться сколько нибудь сноснымъ въ ка-

Аполлона и Пана, на северномъ склонѣ Акрополя, тождественны. Сравненіе стих. 502—4 съ стих. 938, рѣшаетъ вопросъ утвердительно.

кой бы то ни было трагедіи. Что касается слабой связи между сценами, то Патэнъ ³⁷⁵⁾ весьма вѣрно доказалъ, что во всемъ, что можетъ быть названо его *эпизодическими* пьесами, Еврипидъ возвращается къ эсхиловымъ взглядамъ на трилогію, но замѣняетъ слабо связанныя между собою пьесы трилогіи тѣсною рамкою столь же слабо связанныхъ сценъ одной и той же пьесы. Этотъ родъ трагедіи, весьма похожій по эффекту на древнія лирическія пьесы, въ родѣ *Просительницъ* и *Персовъ*, противопоставлялся на сценѣ трагедіямъ съ интригою, причемъ одинъ родъ пьесъ долженъ былъ дѣйствовать на сердце, другой возбуждать воображеніе зрителей. Главная черта позднѣйшаго стиля Еврипида заключается въ преобладаніи въ немъ монодій, въ которыхъ онъ, несмотря на всѣ насмѣшки Аристофана, былъ, дѣйствительно, мастеромъ, и которыя составляютъ самую привлекательную сторону какъ *Іона*, такъ и настоящей пьесы.

Многочисленные подражатели въ такой степени искажали *Троянцевъ* примѣсю подробностей изъ *Гекубы*, что нелегко разсматривать ихъ произведенія въ отдѣльности. Нѣкоторые мѣста въ виргиліевой *Энеидѣ*, въ родѣ напримѣръ, воззванія Юноны къ Эолу и грозной картины паденія Трои, явно заимствованы изъ *Троянцевъ*. *Троянцы* Сенеки слывуть у хорошихъ критиковъ лучшею изъ латинскихъ пьесъ этой коллекціи, и, несмотря на ихъ излишнюю литературность, ложную риторику и преувеличенную чувствительность, заключаютъ въ себѣ неподдѣльные драматическія достоинства. Въ нихъ описывается смерть и Поликлены, и Астіанакса, т. е. введены черты изъ двухъ трагедій Еврипида, но къ этому прибавлена еще прекрасная трагическая сцена, описывающая попытку Андромахи обмануть Улисса и скрыть своего ребенка. Ея страшное бѣшенство и угрозы чужды однако произведеніямъ Гомера, Виргилія и Еврипида. Далѣе, Талоній у Сенеки предается скептическимъ разсужденіямъ по поводу бѣдствій Трои, и цѣлый хоръ посвященъ отрицанію будущей жизни, — анахронизмъ весьма крупный и вовсе не художественный. Извѣстны еще *Троянцы* француза Гарнье (1578 г.), построенные столько же на пьесѣ Сенеки, какъ и на трагедіи Еврипида, *Троянцы* Сальбрэ (1640 г.) и множество довольно безвѣстныхъ произведеній конца прошлаго столѣтія. Я не въ силахъ воздержаться отъ мысли, что эпическія произведенія Гомера и Виргилія были настоящею причиною великой сценической популярности этихъ сюжетовъ и никакъ не могу думать, чтобы которая либо изъ еврипидовыхъ пьесъ могла бы дать толчокъ въ этомъ отношеніи.

§ 212. *Елена*, дошедшая до насъ, какъ и нѣкоторыя другія изъ пьесъ Еврипида, исключительно въ флорентинской рукописи

³⁷⁵⁾ I, 333.

С, и то въ очень искаженномъ и много разъ исправленномъ видѣ, ставилась весьма низко въ ряду пьесъ нашего поэта. Появилась она, какъ кажется, вмѣстѣ съ *Андромедой* въ 412 г. до Р. Х. (олимп. 91, 4) и была, не безъ основанія, осмѣяна Аристофаномъ въ его *Праздникъ Тесмофорій*. Пьеса эта, весьма любопытная вслѣдствіе очень безцеремоннаго обращенія поэта съ знаменитою легендою о похищеніи Елены, можетъ быть поставлена рядомъ съ *Электрою*, опредѣленно намекающею на нее ³⁷⁶). То толкованіе легенды, на основаніи котораго героиня осталась будто бы въ Египтѣ, и которое отрицаетъ, чтобы она когда либо находилась въ Троѣ, принадлежитъ Стезихору и было передано египетскими жрецами Геродоту, чья исторія написана была около этого времени. Кромѣ того, Стезихоръ сложилъ или нашелъ уже въ обращеніи легенду о присутствіи въ Трой призрака Елены. Палинодія Стезихора пользовалась большою извѣстностью, и есть много намековъ на нее у Платона. Тѣмъ не менѣе, мнѣ кажется большою смѣлостью со стороны поэта перенести на сцену измышленіе незначительной группы писателей, и, во всякомъ случаѣ, пойти наперекоръ величайшимъ и наиболѣе прочно установленнымъ народнымъ мнѣніемъ. Нововведеніе это не имѣло, очевидно, успѣха. Изократъ, въ своемъ *Панегирикѣ*, не обращаетъ на него вниманія, и ни одинъ изъ современныхъ писателей не пытался воспроизвести его, за исключеніемъ Виланда. Кромѣ этого нововведенія, въ пьесѣ замѣчается еще дружеское и даже почтительное отношеніе къ спартамцамъ и Спартѣ, противорѣчащее общему складу мыслей поэта и стоящее, какъ мнѣ кажется, особнякомъ въ уцѣлѣвшихъ его пьесахъ. Далѣе, хотя въ *Еленѣ* и высказывается не мало скептицизма, въ особенности по отношенію къ пророчествамъ, тѣмъ не менѣе благороднѣйшимъ изъ дѣйствующихъ лицъ драмы является прорицательница, обладающая безошибочнымъ знаніемъ будущаго. Точно также и Менелай, изображавшійся въ другихъ пьесахъ въ видѣ ничтожнаго и трусливаго забіяки, выступаетъ здѣсь въ роли оборваннаго и несчастнаго, но смѣлаго и предприимчиваго героя, безъ всякихъ признаковъ его обычныхъ театралныхъ атрибутовъ. Наконецъ сама Елена является въ образѣ преданной и загнанной жены, хотя въ только что появившихся передъ тѣмъ *Троянцахъ* и въ послѣдовавшемъ за ними *Орестѣ*, она изображена въ самомъ отталкивающимъ видѣ, вполне согласномъ съ установленнымъ мнѣніемъ. Всѣ эти уклоненія дѣлаютъ изъ *Елены* трудно разрѣшимую загадку, и она становится еще труднѣе, когда мы сличимъ пьесу съ художественною *Ифигеніею въ Тавридѣ*, построенною по тому же самому плану, но стоящую

376) Ст. 1271.

неизмѣримо выше и гораздо лучше выполненною. Хоровыя оды относятся вполне къ позднѣйшей манерѣ поэта и изобилуютъ тѣми повтореніями отдѣльных словъ, надъ которыми издѣвался Аристофанъ ³⁷⁷). Ода, воспѣвающая горести Деметры, совершенно не относится къ дѣлу, хотя весьма граціозна.

Тѣмъ не менѣе одна изъ сценъ разбираемой нами драмы, — именно та, во время которой Менелай узнаетъ настоящую Елену, послѣ того, какъ ее признать старый и вѣрный слуга, преисполнена величайшей красоты и пафоса, и мы удивляемся, что поэтъ избралъ именно эту миѳическую чету, чьи брачныя отношенія изображены въ крайне печальномъ видѣ во всѣхъ его остальныхъ трагедіяхъ, — для воплощенія самой чистой и прочной семейной привязанности. Эта сцена должна бы занять въ греческой литературѣ мѣсто рядомъ съ неподражаемой сценой Одиссея, такъ какъ любовь между мужемъ и женою рѣдко идеализировалась Греками, и эти величественныя исключенія заслуживаютъ особаго вниманія. Мнѣ кажется, что смѣлымъ противорѣчіемъ не только ходячимъ взглядамъ на Елену, но и своему собственному изображенію ея и Менелая въ другихъ пьесахъ, поэтъ хотѣлъ доказать, что миѳы были лишь удобнымъ средствомъ для обрисовки человѣческихъ характеровъ и страстей и не имѣли другого значенія. — Послѣ рецензіи Германна, самое важное специальное изданіе принадлежитъ Бадгему ³⁷⁸), много потрудившемуся надъ текстомъ.

§ 213. Мы можемъ избрать пьесою, слѣдующею по порядку, *Ифигенію въ Тавриду*; эпоха появленія этой драмы неизвѣстна, но кажется, что это было позднее произведеніе поэта, судя по метру, преобладанію въ немъ монодій и не относящихся къ дѣлу хоровъ. По содержанію пьеса весьма схожа съ *Еленою*, и главные составныя части тождественны въ обѣихъ пьесахъ. Подобно Еленѣ, и Ифигенію увозятъ, вслѣдствіе прямого вмѣшательства боговъ, въ варварскую страну, гдѣ ее окружаютъ почетомъ, но гдѣ она все-таки томится тоской по своей родинѣ. Обѣ пьесы вращаются вокругъ взаимнаго узнаванія героини и ихъ освободителей, мужа и брата, и описываютъ опасности, сопровождающія бѣгство, обманъ варварскаго царя для достиженія этой цѣли, храбрость и превосходство греческихъ матросовъ въ морскомъ дѣлѣ. Но въ этой второй пьесѣ Еврипидъ не пошелъ въ разрѣзъ ни съ однимъ изъ установленныхъ миѳовъ, не извратилъ ни одного изъ хорошо-извѣстныхъ миѳиче-

³⁷⁷) Броунингъ, въ своемъ переложеніи *Герakла*, не преминулъ воспроизвести эту еврипидовскую черту съ большимъ мастерствомъ и поразительнымъ эффектомъ. Мы укажемъ еще на образцы совершенно иной школы, — на превосходныя лирическія произведенія Уланда и Платена.

³⁷⁸) Вѣсть съ Ифигенію въ Тавриду, въ 1851 году.

скихъ типовъ, но ввелъ еще въ драму взаимную дружбу Ореста и Пилада и сдѣлалъ изъ Ифигеніи героиню не только въ силу стеченія обстоятельствъ, но и по самому ея характеру. Въ обѣихъ пьесахъ авторъ, хотя и не затруднился заставить варваровъ говорить хорошимъ греческимъ языкомъ, за то избѣгнулъ возраженій, которыя неминуемо вызвалъ бы варварскій хоръ, и далъ героинѣ свиту изъ греческихъ слугъ, ея естественныхъ сообщниковъ. Въ *Еленѣ* свита эта принимаетъ даже участіе въ ходѣ пьесы, буквально овладевая взбѣшеннымъ царемъ и стараясь отвлечь его мстительность отъ его сестры-жрицы, въ *Ифигеніи*—прибѣгая къ болѣе неудачной уловкѣ (единственной, какъ мнѣ кажется, во всѣхъ дошедшихъ до насъ трагедіяхъ), именно передавая встревоженному гонцу завѣдомую ложь съ тѣмъ, чтобы отерочить минуту, когда царь узнастъ о бѣгствѣ плѣнныхъ и жрицы ³⁷⁹⁾).

Прологъ, приносящий самую Ифигенію, объясняетъ, какимъ образомъ она была выхвачена изъ подъ ножа Калхаса и перенесена Артемидою въ Таврическій Херсонесъ, гдѣ, въ качествѣ ея жрицы, она была вынуждена *приготовлять* къ жертвоприношенію (Еврипидъ съ художественнымъ тактомъ смягчилъ здѣсь суровую легенду) тѣхъ злочастныхъ чужеземцевъ, которыхъ волна выбрасывала на этотъ берегъ. Ранніе греческіе мореплаватели и отважный экипажъ торговыхъ судовъ несомнѣнно встрѣчали подобную участь въ рукахъ дикихъ Скиѳовъ, и это обстоятельство только увеличивало то возбужденіе, которымъ сопровождался торговая предпріятія древнихъ Грековъ—*«de cette race»*, говоритъ Дюма, *«qui a fait du commerce une poésïe»*. Первая ода хора ³⁸⁰⁾ высказываетъ это чувство съ большимъ одушевленіемъ. Но Ифигенія встревожена сномъ, предвѣщающимъ смерть Ореста, съ которымъ уже долгое время связаны всѣ ея неопредѣленные и неясныя надежды на возвращеніе въ отчизну. Сонъ задуманъ превосходно, но мнѣ кажется, что положительная увѣренность, вызываемая имъ въ ея умѣ, и приносимыя ею вслѣдствіе этого жертвенныя возмнѣнія представляютъ какъ бы промахъ въ развитіи дѣйствія пьесы. Никогда люди не приходили сразу къ полной увѣренности отъ однихъ только сновъ, безъ всякаго другого доказательства. Въ слѣдующей сценѣ появляются Орестъ и Пиладъ, вопреки оправдательному приговору ареопага направленные сюда Аполлономъ, чтобы завершить выздоровленіе Ореста, увезя въ Атику изображение таврической богини,—эта подробность придавала въ глазахъ публики всему происшествію мѣстный интересъ. Длин-

³⁷⁹⁾ Замѣчательно, что Ифигенія обращается къ хору лично (ст. 1067 и слѣд.); пріемъ этотъ, насколько я помню, нигдѣ болѣе не встрѣчается въ греческой трагедіи. Ср. замѣчанія Патэна, IV, 109, по этому вопросу.

³⁸⁰⁾ Ст. 392 и слѣд.

ныя монодіи Ифигеніи и хора во время ихъ погребальныхъ возліаній, имѣющія форму діалога, прерываются превосходнымъ разговоромъ пастуха, сообщающаго объ открытіи двухъ друзей, о безуміи Ореста, преданности Пилада и трудностяхъ, сопровождавшихъ взятіе въ плѣнъ геройскихъ молодыхъ людей. Монологъ Ифигеніи послѣ этихъ вѣстей отличается особою красотою ³⁸¹). Вслѣдъ за указаннымъ уже, весьма подходящимъ къ данной минутѣ хоромъ, вводятся связанные плѣнники, и между Ифигеніею и Орестомъ начинается лучший изъ всѣхъ діалоговъ, оставленныхъ намъ кѣмъ либо изъ греческихъ трагиковъ. Въ заключеніе она предлагаетъ спасти Ореста и отправить его съ письмомъ въ Аргосъ, но ее останавливаетъ его преданность и нежеланіе спасти себя цѣною жизни друга. Борьба между Орестомъ и Пиладомъ изъ-за вопроса, кто долженъ принести себя въ жертву для другого, дала подражателямъ Еврипида большой просторъ для созданія превосходныхъ драматическихъ сценъ, но, очевидно, не казалась особенно важною самому поэту, отнесшемуся къ ней съ нѣкоторою сдержанностью и холодною. Сцена узнаванія, происходящаго при помощи письма, содержаніе котораго сообщается Ифигеніею, прославлялась многими, начиная съ Аристотеля, а слѣдующая затѣмъ сцена можетъ быть сравнена съ ликованіемъ брата и сестры въ софокловой *Электрѣ*, съ которою она имѣетъ много общаго. Уловки, придуманныя для того, чтобы обмануть царя Ѡаса, попытка бѣгства, опасность, которой подверглись три друга, и вмѣшательство Аѣины завершаютъ пьесу, не уступающую по глубинѣ чувства и удачной конструкціи ни одной пьесѣ Еврипида. Послѣдняя ода, воспѣвающая водвореніе въ Дельфахъ аполлонова культа, совершенно не идетъ къ дѣлу, но по слогу и чувству напоминаетъ манеру Пиндара и, какъ всѣ оды настоящей пьесы, богата лирическими красотою.

[Аристотель говоритъ о пьесѣ Полида, написанной на тотъ же сюжетъ, въ которой Ореста дѣйствительно вели къ алтарю и узнали лишь по его страстному сравненію своей собственной судьбы съ сестриною. Софоклъ написалъ *Алета* и *Эриона*, двѣ пьесы, основанныя на приключеніяхъ тѣхъ же лицъ по ихъ возвращеніи въ Грецію. Еврипиду подражалъ, вѣроятно, и Эній Пакувій же

381) Ст. 344—53: ὦ καρδία τέλεινα, πρὶν μὲν ἐς ζένους
γαλήνης ἦσθα καὶ φιλοκτιόρων ἀεί,
ἐς θούρῳφον ἀναμετρομένη δάκρυ,
Ἕλληνας ἀνδρας ἦνιχ' ἐς χέρος λάβοις.
νῦν δ' ἐξ ὀνείρων οἷσιν ἡγχι μέλα,
δοκούσ' Ὀρέστην μέλει' ἥλιον βλέπειν,
δύσανον με λήβεισθ', οἵτινές ποθ' ἤκατε.
καὶ τοῦτ' ὅρ' ἦν ἀληθές, ἡσιόμην, φίλαι,
οἱ δυστυχεῖς γὰρ τοῖσιν εὐτυχέστεροις
αὐτοὶ καλῶς πράξαντες οὐ φρονοῦσιν εὖ.

подражалъ ему несомѣнно въ своемъ *Дулорестѣ*, въ которомъ, по словамъ Цицерона, взаимная борьба двухъ друзей, желавшихъ идти на смерть другъ за друга, вызывала бурные восторги публики. Одинъ изъ самыхъ раннихъ итальянскихъ драматурговъ, Руччелли, написалъ около 1520 г. таврическую *Ифигенію*. Два столѣтія позднѣе Мартелло написалъ другую пьесу на ту же тему. По своему обыкновенію, французскіе драматурги употребляли всѣ усилія для усовершенствованія Еврипида, въ особенности посредствомъ введенія въ пьесу любовной интриги. Скиѣскій царь пополнилъ оставшійся пробѣлъ и появился на сценѣ, по французскому выраженію, en soupirant. Даже въ уцѣлѣвшихъ наброскахъ пьесы Расина, дающихъ краткое изложеніе сюжета для сценъ перваго дѣйствія, царскій сынъ влюбленъ въ героиню и, очевидно, сдѣлался бы со временемъ орудіемъ для спасенія Ореста и Пилада отъ грозившей имъ смерти. Этотъ элементъ, значительно преувеличенный, и весь блескъ французскаго двора и иностранной дипломатіи были введены въ *Орестъ* Леклера и Бойе и *Орестъ и Пиладъ* Лагранжъ-Шанселя, мнимаго преемника Расина. Пьеса Гимонъ де ла Туша (1757 г.) отличалась, говорятъ, болѣею простотою и правилась въ свое время всѣмъ, кромѣ Вольтера, Гримма и Дидро. Но, съ помощью музыки Глюка, опера, появившаяся въ 1778 г., завладѣла навсегда вкусомъ публики ³⁸²).

Остается еще разсмотрѣть знаменитую *Ифигенію* Гёте. Эта превосходная пьеса превозносилась современниками ея великаго автора далеко выше своихъ заслугъ, но въ настоящее время признается почти единодушно даже въ Германіи за нѣсколько неудачную смѣсь греческой обстановки и характеровъ съ современнымъ романтизмомъ. Слѣдовательно, пьеса эта не даетъ намъ никакого понятія о греческой драмѣ, и это необходимо тщательно внушать каждому добѣрчивому читателю. Не говоря уже объ отсутствіи хора и о введеніи въ пьесу чего-то въ родѣ царскаго наперсника, Аркаса, который ничего не дѣлаетъ, кромѣ развѣ того, что даетъ глупые и непрошенныя совѣты, самый характеръ Оэаса обрисованъ такъ, какъ не слѣдовало обрисовывать ни одного варварскаго царя, т. е. изображенъ лицомъ руководящимъ и настолько благороднымъ, что Ифигенія не можетъ рѣшиться обмануть его, — это такое чувство, которое аѳинская публика не преминула бы осмѣять. Не менѣе того осмѣяли бы Аѳиняне и предложеніе Ореста, одобренное Оэасомъ, доказать свою личность въ поединкѣ, а еще болѣе тотъ аргументъ, который Ифигенія предпочита-

³⁸²) Глюкъ поставилъ на сцену обѣ пьесы: *Ифигенію въ Авлидѣ* и *въ Тавридѣ*. Ср. у Патэна, III, стр. 6 и IV, стр. 127; онъ указываетъ на 1774 и 1778 г., какъ на время ихъ представленія.

еть всёмъ внѣшнимъ доказательствамъ, именно сильное сердечное влеченіе ея къ чужеземцу. Изложеніе и весь тонъ пьесы отличаются, кромѣ того, какою то идеалистической мечтательностью и сознательнымъ анализомъ мотивовъ, которыхъ Греки, любившіе отчетливо изображать результаты дѣйствій, никогда не представляли напоказъ на сценѣ. Слава этого, такъ называемаго, подражанія послужить мнѣ извиненіемъ для столь строгой критики.

§ 214. *Электра* появилась, по всему вѣроятію, въ послѣдніе годы пелопоннесской войны и была еще свѣжа въ памяти людской, когда, по словамъ Плутарха³⁸³), во время переговоровъ о судьбѣ побѣжденныхъ Аѳинъ, фокейскій актеръ спѣлъ вступительную монодію изъ *Электры* и вызвалъ общую жалость въ публикѣ картиною бывшей царевны, обреченной на лохмотья и нищету. Эпизодъ этотъ имѣлъ, говорятъ, прямое вліяніе на спасеніе города отъ разоренія. Это указаніе на достоинства, по крайней мѣрѣ, хоть одной изъ сценъ настоящей пьесы, едвали признается большинствомъ критиковъ, сдѣлавшихъ изъ *Электры* цѣль постоянного осужденія, источникъ вѣчной забавы, и признавшихъ ее слабѣйшимъ изъ уцѣлѣвшихъ произведеній Еврипида, жалкою попыткою оригинально обработать сюжетъ, уже исчерпанный великими предшественниками. Нѣтъ нужды вдаваться подробно въ разсмотрѣніе этихъ возраженій, высказанныхъ А. В. Шлегелемъ съ большою самонадѣянностью и видомъ несомнѣннаго превосходства, что не помѣшало ему, однако, какъ я уже говорилъ выше, стр. 322, потерпѣть полнѣйшее пораженіе въ своей попыткѣ усовершенствовать *Иона* презираемаго имъ Еврипида.

Возвращаясь къ самой пьесѣ, мы прежде всего замѣтимъ, что поэтъ несомнѣнно имѣлъ въ виду порицать въ ней нѣкоторые изъ недостатковъ прежнихъ произведеній того же имени. Рядомъ съ своими драматическими цѣлями, пьеса эта, по словамъ Патэна, представляетъ что-то въ родѣ *feuilleton spirituel*, и въ этомъ отношеніи занимаетъ мѣсто среди литературной критики, начатой средней комедіею. Еврипидъ нападаетъ на три различные способа узнать брата, которые удовлетворяли болѣе простодушную Электру Эсхила: напимѣръ, сходство цвѣта волосъ, объемъ ноги, впечатлѣвшейся въ глубокихъ слѣдахъ, и узоръ платья, которому уже давно слѣдовало износиться. Новая *Электра* осмѣиваетъ всѣ эти признаки и, оставивъ безъ вниманія семейное кольцо, придуманное Софокломъ, удовлетворяется шрамомъ на лбу незнакомаго ей брата; признакъ этотъ не избѣгнулъ въ свою очередь порицаній критики, но мы должны напомнить торжествующимъ оппонентамъ пьесы, что его подмѣтила не юная

³⁸³) Lys., гл. 15.

царевна, а престарѣлый слуга, знавшій Ореста съ дѣтства и наведенный этимъ знакомъ на воспоминаніе о чертахъ его лица. Лишь только признаніе совершилось, поэтъ, ясно порицая длинную и нелѣпую въ драматическомъ отношеніи сцену ликованій софокловой Электры, прекращаетъ эти изліянія и прямо переходитъ къ заговору противъ царственныхъ убійцъ. Порицаніе плана пьесъ его двухъ предшественниковъ видно также изъ устраненія, какъ чего то невозможнаго и безцѣльнаго, той подробности, которую они допустили безъ всякихъ колебаній, — именно, нападенія на царственныхъ тирановъ въ ихъ собственномъ дворцѣ; успѣхъ попытки основанъ у Еврипида на отсутствіи ихъ изъ крѣпости и отдаленіи отъ нихъ стражи. Это измѣняетъ планъ пьесы; у него Эгистъ убить во время жертвоприношенія, на которое онъ пригласилъ чужеземцевъ, а Клитемнестра уступаетъ уговорамъ и посѣщаетъ Электру въ ея крестьянскомъ жилищѣ, подъ предлогомъ совершенія семейнаго обряда. Но все это лишь внѣшнія подробности.

Истинно-важное въ нравственномъ отношеніи порицаніе, выраженное Еврипидомъ его предшественникамъ, мы находимъ въ его сочувствіи Эсхилу и осужденіи Софокла; оно ясно сказалось въ изображеніи колебаній Ореста при видѣ приближающейся матери и въ пробужденіи угрызений совѣсти въ братѣ и сестрѣ послѣ совершенія преступленія. Это составляетъ рѣзкій контрастъ съ ихъ блаженной набожностью въ пьесѣ Софокла (см. выше, стр. 264), гдѣ голосъ аполлонова оракула совершенно успокоиваетъ въ нихъ тревоги совѣсти и долга. Во всемъ остальномъ еврипидова Электра ближе подходитъ къ замыслу Софокла: она жестче и непреклоннѣе, чѣмъ ея братъ, и принимаетъ участіе въ матереубійствѣ, между тѣмъ какъ въ пьесѣ Эсхила она, съ большимъ тактомъ, отстранена отъ прикосновенности къ дѣйствию. Но, когда Еврипидъ изобразилъ Эгиста неспособнымъ вынести присутствіе въ своемъ дворцѣ рѣзкой и изступленной упрямцы, и вывелъ мать въ видѣ безхарактерной защитницы своего дѣтища, соглашающейся на неблаговидный компромиссъ, — вступленіе Электры въ бракъ съ крестьяниномъ, — мнѣ кажется, что онъ хотѣлъ выразить этимъ еще разъ вполне здравое осужденіе тѣхъ неправдоподобностей, которыя встрѣчаются въ раннихъ сценическихъ произведеніяхъ. Кромѣ того онъ придалъ Клитемнестрѣ черты какого-то смиреннаго раскаянія ³⁸⁴⁾, дѣлающія ее прямо противоположною Электрѣ и возбуждающія къ ней, несмотря на ея преступленія, нѣкоторую симпатію, такъ что мы смотримъ на нее подъ конецъ, какъ на королеву въ *Гамлетѣ*, т. е., какъ на существо заблуждающееся и даже защищаю-

³⁸⁴⁾ Ст. 1102—10.

шее свои заблужденія посредствомъ преступныхъ софизмовъ, но не какъ на личность отверженную. Эта черта и придаетъ раскаянію убійцѣ особую горечь, по крайней мѣрѣ по мнѣнію зрителей.

(Если мы пойдемъ далѣе въ изученіи настоящей пьесы и обратимъ вниманіе на ея общій характеръ, то она покажется намъ наиболѣе демократическою по тону изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ трагедій. Во многихъ изъ своихъ пьесъ Еврипидъ изображалъ вѣрныхъ рабовъ, одаренныхъ благороднымъ характеромъ и способныхъ къ самоотверженію, и постоянно возвращался къ той мысли, что рабство зависитъ отъ случайности, и что благородство свойственно людямъ, стоящимъ даже на низкой общественной ступени. Но подобныя личности встрѣчались обыкновенно лишь въ свитѣ царей. Въ настоящей же пьесѣ Еврипидъ не только вывелъ на трагическую сцену простыхъ крестьянъ, но сдѣлалъ даже ихъ благороднѣйшими и наиболѣе развитыми изъ своихъ дѣйствующихъ лицъ. Мужъ Электры является какъ-бы нравственнымъ героемъ пьесы, на что указываетъ и Орестъ въ замѣчательномъ *a parte* ³⁸⁵⁾; престарѣлый фермеръ съ спартанской границы является главнымъ участникомъ въ составленіи интриги. Этимъ добрымъ людямъ не только вполне подѣ силу ихъ трагическая роль, но самая низменность ихъ жизненной сферы обезпечиваетъ отъ несчастій и страданій, которымъ какъ бы по наслѣдству подвергаются знатные роды. Орестъ и Электра являются игрой въ рукахъ оракуловъ, жертвою семейныхъ проклятій и своего высокаго положенія, какъ-бы наталкивающихъ ихъ на преступленіе и ведущихъ въ изгнаніе. Послѣ катастрофы, бѣдные люди, помогавшіе имъ, возвращаются къ своей простой, безмятежной жизни, въ которую только признательность ихъ повелителей вноситъ нѣкоторую перемѣну. Если Еврипидъ хоть когда нибудь находился подѣ вліяніемъ того, что Нѣмцы называютъ *охлократіей*, то это было именно въ этой драмѣ, гдѣ онъ защищаетъ права низшихъ классовъ и обличаетъ опасности и отвѣтственность, неразлучныя съ высокимъ положеніемъ. Граціозность и естественность буколическихъ сценъ, которыми начинается пьеса, обнаруживаютъ въ поэтѣ замѣчательную идиллическую силу, непохожую ни на что, предшествовавшее эпохѣ Теоокрита, и мы можемъ по справедливости удивляться отсутствію вкуса въ критикахъ, предававшихъ осмѣянію эту часть пьесы:

Triumphant play, wherein our poet first
Dared bring the grandeur of the Tragic Two

³⁸⁵⁾ Ст. 367 и слѣд.

Down to the level of our common life,
Close to the beating of our common heart ³⁸⁶).

Хоровыя пѣсни мелки и незначительны; раболѣпная лѣстивость хора по отношенію къ Клитемнестрѣ, чье опасное положеніе извѣстно ему и имѣ-же подготовлено, указываетъ на упадокъ нравственности, рѣдко встрѣчающійся гдѣ либо, кромѣ позднѣйшихъ пьесъ Софокла и Еврипида, когда значеніе хора начало быстро понижаться. Я не могу воздержаться отъ мысли, что эта пьеса предназначалась скорѣе для читающей публики, чѣмъ для сцены. Поэтому, если она и не надѣлала много шума, какъ трагедія, то все таки принадлежитъ къ числу наиболѣе характерныхъ и интересныхъ пьесъ, сбереженныхъ намъ раннею критикою.

§ 215. *Орестъ*, поставленный въ 409 до Р. X. (во время архонства Діокла, олимп. 92, 4), всего сильнѣе обнаруживаетъ, по общему признанію, обычные качества и недостатки нашего автора. По шаткости и небрежности метра, накопленію событій въ концѣ пьесы и низкому уровню нравственности дѣйствующихъ лицъ (всѣ они низки, говорить схолиастъ, кромѣ Пилада, да и тотъ хладнокровно предлагаетъ совершить убійство ради своей мести), нѣтъ ни одной пьесы Еврипида, производящей болѣе непріятное впечатлѣніе. Съ другой стороны, по словамъ того же схолиаста, нѣтъ также ни одной пьесы болѣе эффектной въ драматическомъ отношеніи, но это касается, правда, лишь вступительныхъ сценъ. Сюжетъ пьесы однороденъ съ эсхиловыми *Эвменидами*, но вмѣсто явныхъ преслѣдованій видимыхъ всѣмъ фурій на сценѣ изображены послѣдствія угрызеній совѣсти, ужасы помутившагося воображенія, мученія злого недуга, и чисто человѣчная привязанность сестры, старающейся облегчить страданія, которыя у Эсхила сами боги почти не въ силахъ исполнить. Чрезъ всю пьесу проходитъ однако сатирическій и даже комическій элементъ, давшій поводъ къ основательному заключенію, что, подобно Альцестѣ, и эта пьеса должна была играть роль *сатирической драмы*.

Такъ, немедленно вслѣдъ за прологомъ Электры, въ которомъ Софократъ восхищался, будто бы, въ особенности первыми тремя строками, Елена, только что прибывшая съ моря, предлагаетъ ей, подъ предлогомъ своей собственной непопулярности и молодости Герміоны, принести на могилѣ Клитемнестры погребальную жертву. Это до нелѣпости безтактное и явно эгоистическое требованіе вѣжливо, но ядовито отклоняется Электрою; она при этомъ не можетъ не намекнуть на скупость, выказанную Еленой, готовой пожертвовать

³⁸⁶) R. Browning, Aristoph. Apol. p. 357.

³⁸⁷) Ст. 126—31: ὁ φύσις, ἐν ἀνθρώποιςιν ὡς μέγ' εἰ κακόν,
σωτήριόν τε τοῖς καλῶς κεκτημένοις.

лишь свои волосами. Появление хора, котораго испуганная Электра старается успокоить, изъ опасенія потревожить Ореста, служить поводомъ къ его пробужденію и къ знаменитой сценѣ, приводящей въ восторгъ всѣхъ читателей, и которую я не хочу, поэтому, профанировать сокращеніемъ ³⁸⁸). Послѣ прихода Менелая начинается діалогъ, изобличающій всю его трусость и эгоизмъ, но въ рѣчи старика Тиндарея, пришедшаго для того, чтобы настоять на смерти Ореста и удержать Менелая отъ вмѣшательства, много мудрыхъ политическихъ разсужденій о величій закона и необходимости подчинить людскія страсти его спокойнымъ постановленіямъ. Допустивъ даже, такъ разсуждаетъ Тиндарей, что Клитемнестра дѣйствительно умертвила своего отца (преступленіе поистинѣ ужасное, смягчить которое онъ не желаетъ), тогда Оресту слѣдовало бы начать противъ нея дѣло и изгнать ее изъ своего дворца ³⁸⁹), а не передавать кровавую месть изъ поколѣнія въ поколѣніе ³⁹⁰). Этотъ разумный аргументъ, хорошо знакомый аѳинской демократіи того времени, но съ той поры не заявляемый вплоть до нашей поры, да и то лишь въ нѣкоторыхъ частяхъ Европы, безспорно является самою передовою и понятною намъ чертою въ литературѣ периклова вѣка. Характеръ Пилада, который поддерживаетъ шатающагося Ореста на пути къ публичному собранію, гдѣ должна рѣшиться его судьба, ихъ трогательная привязанность и саркастическое описание самаго собранія, и ораторовъ, въ которыхъ критики угадывали портреты демагога Клеофона и Сократа ³⁹¹), все это стоитъ еще на высокомъ уровнѣ и достойно своего великаго творца. Но, когда по совѣту Пилада Орестъ и Электра переходятъ отъ патетическихъ жалобъ къ мести и призываютъ Агамемнона помочь имъ убить Елену и Электру, они отчуждаютъ отъ себя наши симпатіи, и мы интересуемся уже только комическимъ появленіемъ фригійскаго раба и его замѣчательною монодією. Примиреніе и обрученіе смертельныхъ враговъ въ концѣ пьесы составляютъ явную пародію на развязки подобнаго рода. По всей пьесѣ разбросано,

εἰδότε παρ' ἄλλους ὡς ἀπέθρισεν τρίχας,
σώζουσα καλλὸς ἔστι δ' ἢ πάλαι γυνή.
ἔπει σε μισήρειαν, ὥς μ' ἀπόλεστος
καὶ πάντες πάντας θ' Ἑλλάδι. ὦ πάλαι, ἐγὼ.

³⁸⁸) Ст. 211—313.

³⁸⁹) Ст. 496—502.

³⁹⁰) Ст. 523—25: ἀμυνὼ δ', ὅσον περ θυατὸς εἰμι, τῷ νόμῳ,
τὸ θηριώδες τοῦτο καὶ μισήρον
πύων, δ καὶ γῆν καὶ πόλεις ἔλλοσ' αἶε.

³⁹¹) Ст. 866—959.

по обыкновенію, много скептических намековъ, и въ ней встрѣчается замѣчательный взглядъ на философію природы ³⁹²).

Хотя цитаты изъ *Ореста*, косвенныя подражанія ему и переводы главной сцены были нерѣдки во всѣ времена, тѣмъ не менѣе недостатки пьесы, взятой въ цѣломъ, естественно препятствовали прямому воспроизведенію ея на современной сценѣ. Знаменитыя строки, прославляющія блаженное успокоеніе, доставляемое сномъ всѣмъ удрученнымъ и страждущимъ, были явно воспроизведены многими подражателями, но нигдѣ съ такою близостью, какъ въ двухъ мѣстахъ у Шекспира.

Безумныя фантазіи Ореста послужили Гёте образцомъ для дикаго бреда его героя въ ту минуту, когда сестра открывается ему; но всякій, кто сравнитъ изысканные и хитроумные образы Гёте съ безконечною правдивостью и естественностью еврипидовой сцены, увидитъ, насколько великій подражатель остался здѣсь позади своего первообраза. Главный недостатокъ въ пьесѣ Гёте заключается въ томъ, что поэтъ не сдѣлалъ пробужденіе Ореста спокойнымъ и умственно яснымъ моментомъ, а заставилъ Ореста исцѣлиться внезапно, благодаря мольбамъ его сестры и мужественному призыву со стороны Пилада. Какъ неизмѣримо близко къ природѣ стояли Греки!

Актеры значительно искажали текстъ пьесы, какъ это видно изъ множества строкъ, впоследствии отвергнутыхъ критиками; но нашъ текстъ, по свидѣтельству самихъ рукописей, былъ исправленъ посредствомъ сличенія многихъ списковъ. Второй *аргументъ*, касающійся вопроса, почему Электра сидѣла у ногъ Ореста, а не около его изголовья, составляетъ любопытный образецъ александрійскаго или, скорѣе, византійскаго педантизма. — Извѣстны спеціальныя рецензіи текста, составленныя Германномъ и Порсономъ.

§ 216. *Финикіянки*, по свидѣтельству весьма искаженной и врядъ ли исправленной вступительной замѣтки, приложенной къ одной венеціанской рукописи, появились, какъ кажется, одновременно съ *Эномахомъ* и *Хризиппомъ* ³⁹³), отъ которыхъ уцѣлѣли нѣкоторые отрывки. Пьеса эта получила вторую награду во время архонства какого-то неизвѣстнаго Навзикрата ³⁹⁴), по всему вѣроятію, около

³⁹²) Ст. 982 и слѣд.

³⁹³) По мнѣнію Мейнке (Com. Frag. II, 904, примѣчаніе) схолія къ *Ляушкамъ*, 44, какъ-бы указываютъ на то, что *Финикіянки* вышли вмѣстѣ съ *Инзипиломъ* и *Антипою*, какъ вторая пьеса этой серіи, и взяли первый призъ. Но схоліастъ могъ ссылаться на эти пьесы, какъ на отдѣльные образцы еврипидова искусства; онъ называетъ ихъ только *х/а*, что указываетъ на общее одобреніе, а не непременно на первое мѣсто, занимаемое ими.

³⁹⁴) Диндорфъ полагаетъ, что онъ былъ лишь замѣстникомъ архонта или *locum tenens*, вслѣдствіе смерти или отреченія настоящаго архонта.

олимпиады 93. Это въ сущности трагедія, описывающая несчастія дома Лабдака и получившая свое наименованіе отъ хора, составленнаго изъ финикійскихъ дѣвушекъ, которыя направлялись къ Дельфамъ, но были остановлены при переходѣ черезъ Оивы нашествіемъ семи вождей подъ предводительствомъ Адраста. Трудно было бы въ самомъ дѣлѣ назвать пьесу иначе, такъ какъ она отличается *эпизодическимъ* характеромъ и состоитъ изъ цѣлаго ряда картинъ, имѣющихъ отношеніе къ семьѣ Эдипа, но не имѣющихъ, несмотря на девять дѣйствующихъ лицъ, послѣдовательно появляющихся въ нихъ (число весьма необычайное) ни одной центральной фигуры. Название *Оивиды*, данное ей новѣйшими подражателями, подходитъ скорѣе къ эпосу, чѣмъ къ драмѣ. Можно допустить, что Іоакста самое выдающееся лицо пьесы; тѣмъ не менѣе смерть ея является какъ бы чѣмъ то второстепеннымъ, сравнительно съ жертвою Менекея и взаимнымъ умерщвленіемъ братьевъ. Всѣ сцены пьесы, хотя и слабо связаны между собою, полны паѳоса и красоты, влѣдствіе чего ни одна изъ пьесъ Еврипида не вызвала столько цитатъ и подражанія. Характеры двухъ братьевъ задуманы весьма удачно. Полиникъ, изгнанникъ и лицо нападающее, одаренъ болѣе мягкими свойствами, и ненависть утихаетъ въ немъ въ минуту смерти. Напротивъ того Этеоклъ, по весьма удачному замыслу поэта, умираетъ молча; онъ жестокий и непреклонный тиранъ, защищающій свое дѣло простымъ указаніемъ на то, что тронъ принадлежитъ ему, и на свою рѣшимость удержать силою это великое достояніе. Антигона выведена въ началѣ пьесы только ради прославленной сцены на городской стѣнѣ, гдѣ вскормившій ее рабъ ³⁹⁵⁾ называетъ ей имена различныхъ вождей, какъ въ сценѣ между Еленой и Пріамомъ въ *Іліадѣ* ³⁹⁶⁾. Въ концѣ пьесы Антигона снова появляется съ чертами характера, присвоенными ей Софокломъ какъ въ *Антигонѣ*, такъ и въ *Эдипѣ въ Колонѣ*. Быть можетъ, самую блестящею частью пьесы является діалогъ между братьями и попытка Іоаксты примирить ихъ, за которою слѣдуетъ описаніе ихъ смертельной борьбы. Рѣчь Этеокла ³⁹⁷⁾, утверждающаго, что, коль скоро тираннія въ его рукахъ, онъ хочетъ удержать ее силою, вопреки всѣмъ препятствіямъ, очень характерна и можетъ сравниться съ совѣтомъ, даннымъ Солону его друзьями (см. выше. стр. 161). Если хоры, отличающіеся большимъ изяществомъ, и не способствуютъ развитію дѣйст-

³⁹⁵⁾ *παῖδάωυός*. Шиллеръ, въ своемъ переложеніи этого мѣста, увлекся, вѣроятно, примѣромъ Французовъ, и назвалъ это лицо Hofmeister'омъ.

³⁹⁶⁾ Мысль эту весьма многіе заимствовали у Гомера. Патэнъ приводитъ параллельныя мѣста у Стація, Тасса, Вальтера Скотта (въ Айвенго) и у Фирдуси.

³⁹⁷⁾ Ст. 500 и слѣд.

вія, а являются простымъ обзорѣніемъ міаической исторіи Оивъ, то Еврипидъ могъ бы заявить въ свою защиту, что въ силу этого онъ и сдѣлалъ исполнителями хоровъ иноземныхъ дѣвушекъ, которыя могли принимать лишь общій интересъ въ ходѣ дѣйствія. Не лишено вѣроятности, что скопленіе событій въ драмѣ должно было служить прямымъ контрастомъ эсхиловымъ *Семерымъ противъ Оивъ*, которые, при всемъ единствѣ цѣли и воинственномъ пылѣ, отличаются полнымъ отсутствіемъ движенія. Длиннее описаніе внѣшности семерыхъ вождей въ этой пьесѣ прямо порицалось Еврипидомъ, какъ приемъ не драматическій ³⁹⁸). Вообще въ *Финикійянкахъ* встрѣчается много воспоминаній, какъ о Софоклѣ, такъ и объ Еврипидѣ.

На эту пьесу были написаны Аристофаномъ и Страттіемъ пародіи, носившія то же названіе. Есть еще трагедія Аттія и аттеланскій фарсъ Новія, извѣстный подъ этимъ же титуломъ; первое произведеніе было вольнымъ переводомъ драмы Еврипида. Кромѣ *Оиваиды* Стація, есть еще *Оиваида* Сенеки и всевозможныя французскія передѣлки, соединявшія въ себѣ мнимыя совершенства послѣднихъ двухъ произведеній, которыя французы еще могли читать, съ совершенствами еврипидовыхъ пьесъ, которыя они не могли оцѣнить неполнѣ. Какъ явленіе, довольно исключительное, мы имѣемъ и англійскую передѣлку, почти столь же древнюю, какъ и всѣ прочія, именно *Юкасту* Джорджа Гаскойна и Френсиса Кинвельмерша (1566 г.), пьесу, отличающуюся большой пестротой и несообразностью, и построенную по плану *Финикійянокъ*. Она претендуетъ на роль независимаго перевода пьесы Еврипида, но я удивился, найдя въ ней буквальный переводъ итальянской передѣлки Дольче, безъ малѣйшаго слѣда знакомства съ подлинникомъ. Такъ *παρθενωβς* названъ въ ней *Вайло*,—это же, какъ извѣстно, несомнѣнно венеціанскій титулъ. Главный литературный интересъ ея заключается въ вольной передатѣ упомянутой этеокловой рѣчи, очевидно, навѣявшей Шекспиру мысль о рѣчи Готспора въ первой части *Генриха IV* (1, 3).

Клянуся небомъ, для меня равно,
Сорвать ли честь съ роговъ луны блестящей,
Иль кинуться за нею въ глубину,
Куда не западалъ тяжелый камень,
Чтобъ за волосы вытащить оттуда
Погибшую, утраченную честь!
Кто такъ ее добудетъ, тотъ одинъ
Ея дарами пользуйся спокойно ³⁹⁹).

³⁹⁸) Ст. 751—2.

³⁹⁹) Насколько мнѣ извѣстно, это единственное прямое соприкосновеніе Шекспира съ греческою трагедіею, или, скорѣе, прямое обязательство Шек-

Мы имѣемъ, подъ заглавіемъ *Локаста*, итальянскій переводъ этой пьесы, Дольче, и двѣ *Антионы*, одну—Гарнье (1580 г.), другую—Ротру (1638 г.). За этимъ слѣдуетъ раннее произведеніе Расина, *La Thébaïde ou les frères ennemis*, которого онъ впоследствии нѣсколько стыдился. Расинъ настолько измѣнилъ пьесу Еврипида, сколько дополнилъ ее. Что же касается дѣйствующихъ лицъ драмы, то онъ сдѣлалъ изъ Этеокла любимца народа, упустилъ изъ виду лучшія стороны характера Полиника и превратилъ Креона въ низкаго злодѣя, разжигающаго борьбу ради собственныхъ цѣлей. Любовь Гемона и Антигоны введена имъ, конечно, въ пьесу, но въ заключеніе, по смерти Гемона, старикъ Креонъ внезапно выступаетъ съ страстнымъ предложеніемъ Антигонѣ и лишаетъ себя жизни послѣ ея самоубійства. Креонъ играетъ, собственно, въ пьесѣ роль торжествующаго злодѣя, но крупныя результаты, имъ достигнутыя, превращаются въ прахъ въ минуту побѣды. Въ 1783 году Альфѣри снова вернулся къ этому, весьма уже изношенному, сюжету въ своемъ *Полиникѣ*, возвратилъ герою интересныя стороны, приданныя его характеру Еврипидомъ, Этеокла же сдѣлалъ страшнымъ и лицемернымъ злодѣемъ пьесы. Почти удавшееся примиреніе между братьями нарушается попыткой Этеокла отравить Полиника, по настоянію Креона; впоследствии онъ измѣннически закалываетъ его въ ту самую минуту, когда проситъ прощенія за пораженіе и смертельную рану, нанесенную ему. Эта передѣлка была въ 1799 году переведена на французскій языкъ Эрнестомъ Легуве. Шиллеръ не только далъ намъ превосходный и буквальный переводъ нѣкоторыхъ частей этой пьесы, но и перенесъ значительную долю ея перипетій въ свою *Мессинскую невесту*. Въ сочиненіи Галеви *Grèce Tragique* также находится переводъ *Финикіянокъ*. Популярность ихъ дала актерамъ поводъ ко многимъ вставкамъ, а общая репутація пьесы вызвала значительное число схолій. — Лучшія изданія принадлежатъ Валькенеру, Порсону, Германну и Геслю (Лейденъ, 1846 г.) съ критическимъ приложеніемъ Кобе.

§ 217. По смерти Еврипида старшаго младшій Еврипидъ поставилъ въ Аѣинахъ тетралогію, заимствованную изъ литературнаго наслѣдія его отца и заключающую въ себѣ *Ифгенію въ Авлидѣ*, *Алкмеона* (*δ δῖα Κορίνθου*), *Вакханокъ* ⁴⁰¹⁾ и одну забытую сатирическую драму. Эта тетралогія получила первую награду, изъ

спира относительно ея. Вотъ соответствующія строки у Еврипида,—сходство между ними слабо, но несомнѣнно:

δοτῶν δὲν ἑλθόντι αἰθέρου πρὸς ἀντολὰς
καὶ γὰρ ἔνερθε, δύνατ' ὅν ὁράσαι τάδε,
τῇ βίῳν περὶστῇ δὲσ' ἔχειν τυραννίδα κ. т. λ.

⁴⁰¹⁾ Мы узнаемъ это изъ схолій къ аристофановымъ *Лягушкамъ*, ст. 67.

чего ясно видно, какъ незначителенъ былъ эффектъ, произведенный на афинскую публику *Лагушиками* Аристофана, избравшаго минуту смерти великаго писателя, для того чтобы осмѣять и оскорбить его. Быть можетъ, именно отвращеніе публики къ подобной невеликодушнѣй враждѣ и содѣйствовало до извѣстной степени успѣху этихъ посмертныхъ драмъ, но мы были бы въ правѣ удивляться, еслибъ двѣ дошедшія до насъ пьесы не заслужили высшихъ почестей. Къ несчастію, *Ифигенія* осталась по смерти автора неоконченною и въ значительной степени нуждалась въ исправленіи и приспособленіи къ сценическимъ требованіямъ. Вслѣдствіе этого критики приписали по первому взгляду нѣкоторыя изъ неровностей пьесы передѣльвателю. За этимъ послѣдовали дальнѣйшія, болѣе обширныя вставки, сдѣланныя отчасти старинными, многоопытными поэтами, понимавшими аттическую рѣчь, отчасти же простыми риѣмонплетами, изуродовавшими этотъ великій памятникъ гения нашего поэта вялыми хорошими одами и площадными діалогами. Такова была, очевидно, исторія текста, поставившаго на пути истинной критики неразрѣшимыя дилеммы. Я подозреваю, что нѣмецкіе рецензенты были, по своему обыкновенію, слишкомъ рѣшительны и отвергали, на основаніи своего субъективнаго вкуса, какъ раннія вставки, многое изъ того, что перешло къ намъ, быть можетъ непересмотрѣннымъ прямо отъ самаго Еврипида. Но, допустивъ всѣ ихъ возраженія и даже вычитая все, что, напримѣръ, Диндорфъ заключилъ въ скобки, намъ все таки остается цѣлая серія сценъ, законченныхъ по композиціи, крайне патетическихъ, равномерно сильныхъ, не только ясно обнаруживающихъ передъ нами замыселъ поэта, но и его исполненіе, и заставляющихъ насъ отнести эту трагедію къ числу величайшихъ его произведеній. Очевидно, что, подобно Софоклу, чей *Филоклетъ* былъ поставленъ имъ въ зрѣломъ возрастѣ, и Еврипидъ сохранилъ до конца жизни всѣ свои способности и даже продолжалъ совершенствовать свое искусство, такъ что его насильственная смерть на семьдесятъ четвертомъ году отъ рожденія можетъ въ полномъ смыслѣ слова быть оплакиваема нами, какъ безвременная кончина.

Прологъ пьесы или по крайней мѣрѣ то, что можетъ замѣнить его по существу, находится не въ началѣ, а слѣдуетъ за прекрасной и драматической сценой между взволнованнымъ Агамемнономъ и старымъ слугою, цѣлую ночь слѣдившимъ за тѣмъ, какъ царь писалъ посланія, уничтожалъ ихъ и, очевидно, терзался отчаяніемъ и недоумѣніемъ. Легкими штрихами поэтъ обрисовываетъ тишину безмятежной ночи и усѣянное звѣздами небо и, если при соединеніи имъ Сиріуса къ Плеядамъ и не можетъ устоять передъ свѣтомъ астрономіи, зато онъ съ большою правдивостью изобра-

зиль свойство продолжительныхъ порывовъ восточнаго вѣтра, которые начинаются обыкновенно, какъ въ южной Европѣ, такъ и у насъ въ Англіи, при открытіи мореходнаго сезона, и, продержавшись цѣлый день, переходятъ въ полное затишье. Такимъ образомъ возраженія, сдѣланныя противъ той сцены, гдѣ говорится, что флотъ былъ задержанъ въ Авлидѣ встрѣчными вѣтрами, теряетъ свою силу, такъ какъ спокойныя ночи не приносили никакой пользы греческимъ мореплавателямъ, которые всегда причаливали по вечерамъ и могли, слѣдовательно, быть задержаны противнымъ теченіемъ воздуха въ пору восточныхъ вѣтровъ, хотя бы они и сопровождались самими спокойными ночами.

Этотъ диалогъ, написанный анапестомъ, кажется намъ вступленіемъ гораздо болѣе драматичнымъ, чѣмъ самый прологъ, который даже въ приданной ему формѣ объясненія Агамемнона прерываетъ дѣйствіе довольно безцвѣтно. Но здѣсь мы уже видимъ ясныя признаки вставокъ, и намъ кажется, что прологъ, быть можетъ, выпущенный въ видѣ исключенія самимъ Еврипидомъ, ради драматическаго эффекта, но сохраненный имъ въ общихъ чертахъ, былъ впоследствии нескладно вставленъ для пополненія пробѣла въ диалогъ ⁴⁰²). Встревоженный Агамемнонъ отправляетъ наконецъ старика приостановить пріѣздъ Клитемнестры и Ифигеніи, за которую были отправлены гонцы подбѣдникомъ предполагаемаго брака ея съ Ахиллесомъ, но въ сущности для того, чтобы принести ее въ жертву Артемидѣ и тѣмъ добиться для флота благопріятной погоды. Обманъ раскрывается старикомъ, когда онъ съ удивленіемъ спрашиваетъ, потерпѣлъ-ли Ахиллесъ отсрочку своего брака, уже возмѣщеннаго всему стану. По его удаленіи хоръ авлидскихъ дѣвушекъ поетъ оду, гдѣ описывается величіе греческаго флота и войска; въ ней мы замѣчаемъ много вставокъ, хотя главная мысль несомнѣнно та, которую имѣлъ въ виду Еврипидъ. Слѣдующая сцена начинается съ раздраженныхъ пререканій между Менелаемъ и старикомъ слугою, котораго онъ захватилъ. Менелай вскрылъ и прочелъ врученное ему посланіе, и старикъ протестуетъ противъ такого безчестнаго образа дѣйствій. Съ появленіемъ Агамемнона споръ переходитъ къ двумъ братьямъ; Менелай укоряетъ Агамемнона за его слабость и нарушеніе данна-

⁴⁰²) Намѣреніе слить прологъ съ первымъ-же диалогомъ видно во *Всадникахъ* и *Осахъ* Аристофана, и нигдѣ не встрѣчается въ трагедіи. Но въ отрывкахъ изъ *Андромеды*, сохраненныхъ въ схоліяхъ къ аристофановымъ *Веселостямъ* (ст. 1038), мы находимъ вступительныя строки, лирическую монодію героини и ночную сцену. Это доказываетъ ошибку тѣхъ критиковъ, которые настоятельно утверждаютъ, будто Еврипидъ всегда начиналъ свои пьесы съ пролога. Я вижу въ *Юлии* второй примѣръ, гдѣ разговоръ между Креузой и Іономъ замѣняетъ прологъ, такъ какъ наличный прологъ сплошь поддѣльный.

го имъ слова. Агамемнонъ возражаетъ, настаивая на своихъ отцовскихъ и царственныхъ правахъ. Какъ и всегда у Еврипида, споръ переходитъ въ брань и взаимныя обвиненія другъ друга въ низкихъ мотивахъ; посреди этого шума Агамемнонъ сраженъ вѣстью о прїѣздѣ его жены, дочери и маленькаго Ореста въ станъ, гдѣ ихъ восторженно встрѣтили войска. Отчаяніе его смягчаетъ честолюбивое сердце Менелая; онъ дѣлается уступчивѣе и молитъ брата не жертвовать Ифигеніею. Но теперь Агамемнонъ, въ свою очередь, остается непреклоннымъ, — главнымъ образомъ, однако, изъ трусости и изъ сознанія, что, если дочь его дѣйствительно прїѣхала, то участь ея уже теперь въ его власти⁴⁰³⁾.

Хоръ порицаетъ въ одѣ, подлинная часть которой превосходна, необузданную и незаконную страсть, съ ея грозными послѣдствіями. За этимъ слѣдуетъ привѣтствіе, обращенное къ Агамемнону его неповинною дочерью, и худо-скрытое отчаяніе его, — сцена, которую ни одинъ изъ подражателей Еврипида не отваживался измѣнить. Вслѣдъ затѣмъ Клитемнестра приступаетъ къ матерински-практическимъ вопросамъ о своемъ будущемъ зятѣ. Но, когда Агамемнонъ предлагаетъ ей вернуться домой и предоставить ему устройство свадьбы, она наотрѣзъ отказывается и отстаиваетъ свое право управлять домашними дѣлами. Это усложняетъ затрудненія несчастнаго царя, который покидаетъ сцену, потерпѣвъ полное пораженіе во всѣхъ задуманныхъ имъ планахъ мелкаго обмана. Вслѣдъ за тѣмъ входитъ Ахиллесъ, и Клитемнестра привѣтствуетъ его, къ его великому удивленію, какъ своего будущаго зятя. Это нѣсколько комическое положеніе искупается безукоризненными манерами и отменной вѣжливостью Ахиллеса, чей характеръ въ этой пьесѣ подходитъ всего ближе изъ всѣхъ типовъ греческой трагедіи къ современнымъ намъ понятіямъ о *джентльменѣ*. Но сцена становится вполне трагическою, когда старый слуга останавливаетъ Ахиллеса, готовившагося пойти за Агамемнономъ, и открываетъ ему и Клитемнестрѣ ужасный умыселъ царя. Ахиллесъ спокойно и съ достоинствомъ отвѣчаетъ на мольбы Клитемнестры о помощи и обѣщаетъ защитить дочь ея мечемъ, если Клитемнестрѣ не удастся склонить своего мужа къ уступчивости. Онъ съ величайшей вѣжливостью отклоняетъ предложеніе Клитемнестры призвать Ифигенію изъ лагерь, съ тѣмъ, чтобы она присоединила къ ея просьбамъ свои личныя мольбы. Послѣ хоровой оды, воспѣвающей бракъ Пелея и Фетиды, возвращается Агамемнонъ; его встрѣчаетъ Клитемнестра, оставившая свою дочь, только что узнавшую объ ожидающей ея

⁴⁰³⁾ Ср. сходное положеніе Полиника у Софокла.

участи, въ горькихъ слезахъ и печали ⁴⁰⁴), и вынуждаетъ его открыть ей все свои расчеты. Она укоряетъ его вслѣдъ затѣмъ въ горькихъ и желчныхъ выраженіяхъ, которыя должны служить контрастомъ съ рѣчью Ифигеніи. Невинныя и безхитростныя молебны сохранить ей жизнь, обращенныя любящей дочерью къ родному отцу, отчаяніе ей при приближеніи смерти и призывъ къ малюткѣ-брату присоединиться къ ея слезамъ, составляютъ лучшее изъ всего, что написалъ Еврипидъ, — быть можетъ, въ своемъ родѣ, даже лучшее мѣсто во всей греческой трагедіи. Послѣ малодушнаго бѣгства Агамемнона, Ифигенія начинаетъ лирической монологъ, который прерываетъ приближеніе шумной толпы, и появленіе вооруженнаго Ахиллеса, возмущающаго Клитемнестрѣ, что весь лагерь возсталъ противъ него, что его покинули его собственные воины, которыми предводительствуетъ Одиссей, но что онъ готовъ сражаться за нее до послѣдняго издыханія. За этимъ быстрымъ діалогомъ, написаннымъ трохеевскимъ размѣромъ, слѣдуетъ вторая большая рѣчь Ифигеніи, такими же стихами, въ которой, съ неожиданной рѣшимостью, она заявляетъ, что смерть ея послужитъ къ общему благу, между тѣмъ, какъ ея привязанность къ жизни навлечетъ на ея друзей лишь одни бѣдствія; на этомъ основаніи она посвящаетъ себя божеству и съ покорностью согласна идти на встрѣчу той самой судьбы, отъ которой еще такъ недавно отшатывалась съ ужасомъ. Ахиллесъ пораженъ удивленіемъ и высказываетъ сожалѣніе, что мнимый бракъ его не былъ дѣйствительностью; онъ преклоняется однако передъ ея рѣшеніемъ, быть можетъ потому, что считаетъ кощунствомъ лишить боговъ добровольной жертвы, но вмѣстѣ съ тѣмъ предлагаетъ принести сво оружіе къ алтарю на случай, еслибъ Ифигенія измѣнила подъ конецъ свое намѣреніе. Трогательными прощаніями Ифигеніи съ матерью и маленькимъ братомъ, и восторженнымъ гимномъ, съ которымъ она покидаетъ ихъ, чтобы идти къ мѣсту жертвоприношенія, оканчивается подлинная часть пьесы. По всему вѣроятію, поэтъ замышлялъ разсказъ вѣстника о ея кончинѣ, но не дожидъ до завершения своего труда. Изъ двухъ стиховъ, приведенныхъ Эліаномъ, въ которыхъ Артемида возмущается о своемъ намѣреніи замѣнить Ифигенію рогатою ланью, видно, что пьеса оканчивалась этимъ утѣшительнымъ заявленіемъ со стороны богини *ex machina*. Но для новѣйшаго читателя утрата этого эпилога не болѣе чувствительна, чѣмъ потеря пролога, если онъ дѣйствительно существовалъ. Истинная драма вполне закончена и не нуждается въ тѣхъ скучныхъ вставкахъ, которыми завершаются наши рукописи.

⁴⁰⁴) Стихъ 1101: πολλὰς ἰσὺν μεταβολὰς δορυράτων.

Софокль и Эсхилъ также оставили намъ двѣ пьесы подѣ тѣмъ же заглавіемъ, вскорѣ совершенно затемненныя настоящею трагедіею. Невій и Энній создали по тому же образцу двѣ весьма извѣстныя драмы. Въ 1524 году Эразмъ перевелъ пьесу Еврипида на латинскій языкъ; въ 1549 вышелъ французскій переводъ Т. Сибилле, а въ 1560—итальянскій, Дольче. Есть еще мало-извѣстный переводъ Ротру (1640 г.) и Леклерка и Кора, 1675 г.; послѣдній трудъ былъ предпринятъ изъ оппозиціи великой трагедіи Расина, вышедшей въ 1674 году. Замѣчательная пьеса эта, написанная человѣкомъ который соединялъ истинное знакомство съ творчествомъ Еврипида съ несомнѣннымъ собственнымъ талантомъ, является любопытнымъ образцомъ способности французской придворной манеры портить простоту великаго художественнаго произведенія. Для того, чтобы помѣшать гибели такой добродѣтельной личности, какъ Ифигенія, Расинъ заимствовалъ изъ забытой традиціи какую-то незаконную дочь Елены (отъ Тезея) и сдѣлалъ ее соперницею Ифигеніи въ любви къ Ахиллесу и главнымъ дѣйствующимъ лицомъ пьесы. Онъ замѣнилъ Менелая Улиссомъ и ввелъ въ споры между Агамемнономъ и раздраженнымъ любовникомъ много чертъ изъ первой книги Илиады. По собственному честному признанію Расина, мѣста прямо взятые имъ изъ Гомера и Еврипида, всего болѣе поразили парижскую публику. Но Расинъ испортилъ характеръ Агамемнона тѣмъ, что приписалъ ему такую безграничную власть надъ его семействомъ, которую могли поколебать лишь козни жрецовъ; а французская Ифигенія, съ ея придворными манерами и заученной вѣжливостью, кажется намъ какой-то жалкою копіею съ столь же чистой и благородной, но несравненно болѣе естественной греческой дѣвушки. Лучше всего обнаружится этотъ контрастъ изъ сличенія того мѣста въ обихъ пьесахъ, гдѣ она молить отца о спасеніи своей жизни ⁴⁰³).

Англійскій переводъ пьесы Расина былъ поставленъ въ 1700 году на дрюриленскомъ театрѣ подѣ заглавіемъ «*Ахиллесъ или Ифигенія въ Авлидѣ*»; въ своемъ предисловіи къ печатному изданію авторъ перевода хвастаетъ тѣмъ, что пьеса его была хорошо при-

⁴⁰³) Qui ne sent la différence des deux morceaux? C'est, chez Racine, une princesse qui détourne d'elle même sa douleur et la reporte sur les objets de son affection (sc. sa mère et son amant); qui, soigneuse de sa dignité, demande la vie sans paraître craindre la mort. C'est, chez Euripide, une jeune fille, surprise tout-à-coup, au milieu de l'heureuse sécurité de son âge, par un terrible arrêt, qui repousse avec désespoir le glaive levé sur sa tête, qui caresse, qui supplie, qui cherche et poursuit la nature jusqu'au fond des entrailles d'un père, etc. (Patin, Etudes, III, p. 35). Но я совершенно не разделяю его мнѣнія, будто изящные стихи Расина хоть сколько нибудь приближаются по достоинству къ страстнымъ мольбамъ Ифигеніи у Еврипида.

нята публикою, въ то самое время, когда другая *Ифигенія* потерпѣла пораженіе въ *Lincoln's Inn Fields*. Эта рѣдкая пьеса переплетена въ бодлеевой библіотекѣ вмѣстѣ съ *Гекубою* Уэста. Знаменитая опера Глюка (1774 г.) построена на расиновой трагедіи, а въ 1846 году произошло въ Дублинѣ вторичное воскрешеніе настоящей пьесы въ формѣ оперы, въ которой миссъ Эленъ Фаусетъ появилась въ роли героини. Текстъ оперы (напис. Колькрафтомъ) былъ основанъ на переводѣ Поттера, а хоры переложены на музыку, по образцу Мендельсона, Р. М. Леви. Я полагаю, что эта попытка ограничилась однимъ Дублиномъ. Шиллеръ перевелъ въ 1790 году пьесу Еврипида, а въ 1867 году вышелъ англійскій стихотворный переводъ Картрайта, вмѣстѣ въ *Медеею* и *Ифигеніею въ Тавриды*.

Переводъ Шиллера, оканчивающійся удаленіемъ Ифигеніи, дѣйствительно, очень хорошъ. Онъ дѣлится на акты и сцены и могъ бы быть игранъ, еслибы только выпустить хоры. Шиллеръ не только приложилъ къ своему труду примѣчанія, въ которыхъ сравниваетъ свою собственную передачу текста съ передачею Брюмуа, но и общую оцѣнку трагедіи, гдѣ съ слишкомъ большой строгостью старается отыскать недостатки драмы, въ то же время высоко цѣняя ея выдающіяся красоты. Такъ, напримѣръ, онъ считаетъ слабый и нерѣшительный характеръ Агамемнона неудачнымъ, между тѣмъ какъ намъ этотъ же самый характеръ кажется однимъ изъ наиболѣе эффектныхъ, естественныхъ и чисто-гомеровскихъ типовъ пьесы. Точно также Шиллеръ порицаетъ и мрачную угрозу Клитемнестры, которая, быть можетъ, и не отличается большимъ благородствомъ и не особенно прилична для нѣжной сценической матери, но составляетъ черту, несомнѣнно человѣческую и вполне свойственную Грекамъ.

Главными спеціальными изданіями были слѣдующія: изданіе Монка, Маркланда (съ добавленіемъ Эльмсли, Лейнцигъ, 1822 г.), Германна и Фатера (1845 г.). Беригарди ссылается на множество критическихъ монографій, изъ которыхъ позднѣйшими были монографіи Фица (Торгау, 1862—3 г.) и Геннига (Берлинъ, 1870 г.), гдѣ обстоятельно обсуждаются многочисленные спорные вопросы драмы.

§ 218. *Вакханки*, написанныя для двора Архелая, были пьесою блестящею, отличающеюся совершенно инымъ характеромъ, и доказывающею, что старинный обычай сочетать пьесы въ трилогіи былъ уже совершенно оставленъ. Вмѣсто того, чтобы касаться болѣе глубокихъ сторонъ заурядной человѣческой природы, поэтъ переносится въ область чудеснаго и сверхъестественнаго и основываетъ свою драму на введеніи новаго культа и на страшномъ наказаніи скептика Пеноея, вмѣстѣ съ своей семьей насмѣхавшагося надъ культомъ Діониса и старавшагося подавить его силою.

Мать его Агава и его сестры, лишившись разсудка, бѣгутъ въ горы, гдѣ празднуютъ дикія оргіи Вакха, сопровождаемыя многими чудесами. Пенеей, сначала пытавшійся завладѣть богомъ, а вслѣдъ за тѣмъ подавить вакханаліи силою оружія, также лишается разсудка; онъ дѣлается общимъ посмѣшищемъ, и, наярженный въ женское платье, выводится богомъ въ пустыню Клеерона, гдѣ Агава и остальные царевны раздираютъ его на части. Жалобы Агавы, появляющейся съ окровавленной головою и узнающей отъ Кадма о своемъ страшномъ заблужденіи, въ настоящее время потеряны: но общее содержаніе ихъ намъ извѣстно изъ сочиненій ритора Аспина и подражанія этой сценѣ въ религиозной драмѣ, озаглавленной *Christus patiens* и приписываемой Григорію Назіанзину. Въ то время, какъ вѣстники рассказываютъ въ двухъ прекрасныхъ сценахъ о дикихъ дѣяніяхъ новыхъ Менадъ, которыхъ богъ принудилъ бѣжать изъ Фивъ въ горы, хоръ, состоящій изъ азіатскихъ спутниковъ Вакха, воспѣваетъ, для контраста, въ блестящихъ гимнахъ тѣ радости и надежды, которыя достигаются непоколебимой преданностью божеству. Эти лирическіе отрывки играютъ весьма выдающуюся роль въ пьесѣ, носившей иногда названіе *Пеноея*, но болѣе правильно называемой по имени ея главнаго хора и принадлежащей къ лучшему изъ всего, что оставилъ намъ Еврипидъ. Весьма недраматично, правда, что Пенеей, дѣйствующій такъ рѣшительно относительно всѣхъ остальныхъ Менадъ, позволяетъ этому хору спокойно пѣть свои диѳирамбы; но заурядная правдоподобность часто нарушалась ради такого выдающагося дѣйствующаго лица, какимъ былъ хоръ въ греческой трагедіи.

Общій характеръ пьесы, быть можетъ, заключающей въ себѣ наиболѣе зрѣлыя разсужденія поэта о вопросахъ человѣческой жизни, заключается въ признаніи установленныхъ вѣрованій и въ предостереженіи противъ скептическаго сомнѣнія и вопрошанія. Между тѣмъ замѣчательно, что борьба вращается вокругъ новой и странной религіи, и что старые люди пьесы, Кадмъ и Тирезій, являются единственными изъ Фиванцевъ готовыми примкнуть къ новому и дикому культу, мало пригодному для ихъ дряхлаго возраста. Мы имѣемъ право думать, что поэтъ встрѣчалъ въ полубразованныхъ македонскихъ юношахъ, среди которыхъ литература начинала входить въ моду, немалую долю того дерзкаго скептицизма, взятаго изъ вторыхъ рукъ, который такъ оскорбителенъ для глубокаго и серьезнаго мыслителя, и желалъ, быть можетъ, доказать, что не былъ тѣмъ апостоломъ безцѣльной и дерзкой новизны, какимъ они, безъ сомнѣнія, его провозглашали. Замѣчательно еще и то, какъ близко эта пьеса, появившаяся въ послѣднюю пору развитія греческой трагедіи, приближается къ тѣмъ *кантатамъ*, съ которыми

началъ Эсхилъ. Хору возвращено здѣсь все его достоинство. Вакхическій культъ естественно занималъ выдающееся мѣсто въ театрѣ, посвященномъ именно ему, и кажется, будто всѣ греческіе драматурги, начиная съ Эсписа и Фриниха и кончая толпою дюжины трагическихъ писателей позднѣйшаго времени, извѣстныхъ намъ благодаря Свидѣ, писали пьесы на эту тему. Одинъ только Софоклъ составлялъ, быть можетъ, исключеніе. Пьеса Еврипида всегда выдѣлялась среди своихъ соперницъ. Ее декламировали при парейскомъ дворѣ въ ту минуту, когда принесли голову Красса, и Агава вышла съ нею на сцену. Теокритъ написалъ подражаніе *Вакханкамъ* дорическимъ гексаметромъ ⁴⁰⁶⁾, по видимому, какъ часть гимна къ Діонису. *Вакханки* были поставлены Аттиемъ на римской сценѣ; изъ нихъ приводинъ мѣста каждый риторъ, каждый, сколько нибудь выдающійся латинскій поэтъ ⁴⁰⁷⁾, и, благодаря принятію божествомъ въ пьесѣ человѣческаго образа, преслѣдованіямъ, которымъ онъ подвергся, и его мести, пьеса вдохновила даже христіанскаго подражателя. Но въ новѣйшее время судьба ея стала иная. Чудеса и диковины, которыми она изобилуетъ, и слишкомъ очевидная мстительность божества сдѣлали ее непригодною для сцены. Въ прошломъ столѣтіи, насколько мнѣ извѣстно, ее цѣнили лишь Гете и А. В. Шлегель. Въ наши дни пьеса эта снова заняла то высокое мѣсто, которое принадлежало ей въ классическую эпоху, и считается одною изъ лучшихъ пьесъ автора. Есть спеціальныя рецензіи ея Эльмсли и Германна, комментаріи Шёне и Тирреля (1872 г.), кромѣ школьныхъ изданій и спеціальныхъ нѣмецкихъ изслѣдованій. Текстъ одной изъ двухъ уцѣлѣвшихъ рукописей, флорентинской *C*, обрывается на стихѣ 752, такъ что во всемъ остальномъ мы зависимъ исключительно отъ палатинской рукописи (287) въ Ватиканѣ. Въ кодексѣ *C* переписчикъ оставилъ нѣсколько пустыхъ страницъ, перешелъ къ другимъ пьесамъ и не окончилъ начатаго списка.

§ 219. Я оставилъ трагедію *Резъ* подъ самый конецъ, хотя пьеса эта, еслибъ она была признана за произведеніе Еврипида, должна бы стоять впереди всѣхъ, такъ какъ, начиная съ Кратина, всѣ критики, признающіе ея подлинность, считаютъ ее раннимъ опытомъ юнаго поэта и относятъ ея появленіе къ тому времени, когда честолюбивые замыслы Аонія были направлены въ сторону Θракіи и завершились основаніемъ Амфиполиса. Это отнесло бы драму къ 440 году до Р. Х., но, не смотря на то, что такой великій критикъ, какъ Лахманнъ, считалъ *Реза* твореніемъ

⁴⁰⁶⁾ Идиллія XXVI.

⁴⁰⁷⁾ Ср. списокъ этихъ упоминаній у Патена, IV, 239.

ранняго современника Эсхила, а нѣкоторые изъ александрійскихъ критиковъ видѣли въ немъ слѣды софокловой руки, центръ тяжести новѣйшихъ сужденій, со времени полемики Балькенера склоняется къ признанію настоящей трагедіи за позднѣйшее произведение, написанное въ концѣ аттическаго періода, въ эпоху Менандра. Въ расположеніи пьесы несомнѣнно замѣчается какая то неумѣлость и много излишествъ, какъ, напримѣръ, введеніе двухъ, почти совсѣмъ бесполезныхъ характеровъ, Энея и Париса, появленіе Аѳины среди пьесы, въ видѣ *deus ex machina*, и еще болѣе странный *эренъ* матери Реза, также *ex machina*; встрѣчаются и всевозможные схоластическіе приемы въ мысляхъ и въ изложеніи, какъ бы указывающіе на трудъ слабѣйшаго поэта, списывающаго съ лучшихъ образцовъ. Александрійскіе критики, съ другой стороны, признали пьесу подлинною и оставили намъ весьма полныя и цѣнные комментаріи къ ея первой части и извлеченія изъ двухъ прологовъ, помѣщенные ими въ одномъ изъ предисловій; изъ этихъ прологовъ одинъ приписывался самимъ актерамъ, но ни тотъ, ни другой не встрѣчаются въ нашемъ текстѣ. Достоверно, однако, что Еврипидъ дѣйствительно написалъ пьесу подъ этимъ заглавіемъ; но если, какъ сказано въ одномъ изъ предисловій, она названа была γνήσιος, то, очевидно, лишь для того, чтобы отличить ее отъ другой пьесы, названной νόθος (подобно тому, какъ мы видимъ въ каталогѣ произведеній, оставшихся послѣ Эсхила, различіе между Αἰτιαῖαι γνήσιοι и νόθαι). Намъ кажется болѣе чѣмъ вѣроятнымъ, что доставшаяся намъ пьеса была именно поддѣльною и не принадлежитъ перу Еврипида, такъ какъ, кромѣ упомянутыхъ недостатковъ ея и многихъ особенностей слога, скорѣе эклектическаго, чѣмъ оригинальнаго, въ пьесѣ отсутствуютъ двѣ наиболѣе выдающіяся черты всѣхъ извѣстныхъ намъ произведеній Еврипида, именно пафосъ и сентенціозная мудрость.

Тѣмъ не менѣе, достоинства настоящей трагедіи умалялись многими критиками совершенно не по заслугамъ. Это бойкая и эффектная картина войны и лагерной жизни, производящая впечатлѣніе, весьма похожее на *Wallensteins Lager* Шкклера. Хоровыя оды исключены изъ нея, какъ не идущія къ сценѣ ночного бдѣнія, и въ пьесѣ есть прелестное эпическое мѣсто, описывающее приближеніе утренней зори ⁴⁰⁸). Хвастливость

⁴⁰⁸) Ст. 527—36: τίνας ἂ φυλακὰς τίς ἀρείβει

πάν ἑμάν; πρῶτα

ἴδεται σημεῖα καὶ ἐπτάποροι

Πλειάδες αἰθέριαι μέσα δ' αἰετός οὐρανοῦ ποταῖα.

ἔγρεσθε, τί μέλλετε; κοῖτάν

ἔγρετε πρὸς φυλακάν.

Гектора и Реза нѣсколько охлаждаетъ симпатіи читателя, такъ что смерть послѣдняго возбуждаетъ мало состраданія; весь интересъ заключается въ смѣняющихся другъ друга сценахъ и перипетіяхъ томительной ночи посреди «вылазокъ и тревогъ». Схоліи къ этой пьесѣ впервые вышли сполна въ гласговскомъ изданіи 1821 года (вмѣстѣ съ *Троянцами*), а вслѣдъ за тѣмъ и въ изданіи Фатера, 1837 г., снабженномъ критическими и объяснительными замѣтками. Есть множество монографій, касающихся даты, слога и авторства пьесы, въ которыхъ громадное разногласіе мнѣній относительно однихъ и тѣхъ же фактовъ служитъ превосходнымъ доказательствомъ полнѣйшей субъективности большей части такъ называемой высшей критики.

§ 220. Остается еще одна, вполне подлинная пьеса Еврипида — *Циклопы* — которую необходимо обособить отъ трагедій, какъ единственный, дошедшій до насъ образецъ *сатирической драмы*. Я уже разсматривалъ выше общія черты этого рода пьесъ, тщательно различаемыхъ критиками отъ всѣхъ видовъ комедіи, даже отъ пародій, слѣды которыхъ я однако ясно вижу въ *Циклопахъ*. Какъ хорошо сознавалъ это уже Платонъ ⁴⁰⁹⁾, — дарованія, направленныя въ патетизму или юмору, тѣсно связаны между собою, и мы поистинѣ удивились бы, что ни одинъ изъ трагическихъ поэтовъ Греціи никогда не писалъ комедій, еслибъ въ этой «шутливой трагедіи» не открывался просторъ для комическихъ способностей. Странно видѣть мрачный и трезвый умъ Еврипида снисходящимъ въ этой области до грубой разнузданности, и несомнѣнно, что, еслибъ до насъ дошли подобные же образцы отъ Эсхила и Пратина, признанныхъ мастеровъ этого дѣла, мы увидали бы, что здѣсь, какъ и всюду, Греки сохранили свое литературное превосходство. Пьеса отличается большой граціею и даже красотою, хотя намъ трудно представить себѣ, чтобы вкусъ Еврипида могъ быть направленъ въ эту сторону. Силентъ (говорящій въ прологѣ) и его сатиры розыскиваютъ Діониса, который (по словамъ гомеровскаго гимна) былъ отвезенъ пиратами въ западныя моря. Море выбрасываетъ ихъ

⁴⁰⁹⁾ Symposium, sub. fin.

οὐ λείψεται μνηστὸς αἴγλαν;
ἀὼς δὲ πέλαις ἀὼς
γίνεται, καὶ τις προδρόμων ὄδε γ' ἐστὶν ἀστήρ.

Ст. 546--55: καὶ μὲν αἶω, Σιμόντος
ἡμένα κοίτας
φονίαις ὕμναι πολυχорδοτάτα
γῆρυι παιδοκίτῳ μελοποιὺν ἀηδονὸς μέριμναν
ἤδη δὲ νέμονται κατ' Ἴδαν
ποιμνία νυκτιβρόμου
σάοιγγος ἰὼν κατακούω
θελεῖ δ' ὄμματός ἐδραν
ὑπνός· ἄδιστος γὰρ ἔβα βλεφάροις πρὸς αὐτός.

однако на сицилійскій берегъ, гдѣ они становятся рабами Полифема, который, ради цѣлей драмы, не можетъ пожрать ихъ, какъ онъ дѣлаетъ съ другими посѣтителеми своими. Вступительный хоръ—весьма граціозная пастораль, сильно напоминающая намъ подобныя же сцены у Θεокрита. Я приведу его вполнѣ, такъ какъ онъ мало читается ⁴¹⁰⁾. Вслѣдъ за тѣмъ появляется Одиссей, и его приключенія съ Циклопами наполняютъ остальную часть фабулы, которая придерживается *Одиссеи* настолько близко, насколько это со-вмѣстимо съ введеніемъ въ пьесу хора сатировъ и съ необходи-мостью обезпечить Одиссею свободный выходъ изъ пещеры для того, чтобы онъ могъ рассказать о празднествѣ людифодовъ-циклоповъ. Сатиры изображены въ видѣ крайне сочувственнаго, но трусливаго

⁴¹⁰⁾ Ст. 41—81.

πᾶ δὴ μοι γενναίων μὲν πατέρων,
γενναίων δ' ἐκ τοκάδων,
πᾶ δὴ μοι νίσσοι σκοπέλους;
οὐ τᾷδ' ὑπνέμευς αὔρα
καὶ ποιηρὰ βοτάνῃ,
διναῖν θ' ὕδωρ ποταμῶν.
ἐν πίστραις κεῖται πέλας ἄν—
τρων, οὐ σοὶ βλάχαι τεχνέων.
ψῶτ', οὐ τὰς σὺν οὐ τότε νεμεῖ,
οὐδ' αἷ κλιτὶν ὄροσερᾶν;
ὦ παῖ, ῥίψω πέτρων τάχα σου,
ὑπαῖ' ὧ ὑπαῖ' ὧ κεράσσει
μηλοβότα στασίωρον
Κύκλωπος ἀγροβότα.
σπαρχώντας μοι τοὺς μαστοὺς χάλασον.
ῥέξαι θηλαῖσι σποράς,
ἄ; λείπεις ἄρνων θαλάμοις.
ποθοῦσί σ' ἀμερόχοιτοί
βλάχαι σμικρῶν τεχνέων.
εἰς αὐλὴν ποτ', ἀμφιολεῖς
ποιητρὸς λιποῦσα νομάς,
Αἰνυάων εἴσει σκοπέλων;
οὐ τότε Βρόμιος, οὐ τότε χοροὶ
Βάχχαι τε θυρσιφόροι.
οὐ τυμπάνων ἀλαλαγμοὶ
κρήναι παρ' ὕδροχύταις,
οὐκ οἶνου χλωραὶ σταγόνες,
οὐ Νύσσα μετὰ Νυμφᾶν.
Ἰαχχον Ἰαχχον ᾠδᾶν.
νέλπω πρὸς τὴν Ἀφροδίτῃ
ἂν θηρεύων πετόμαν
Βάχχαις σὺν λευκόποσιν.
ὦ φίλος ὦ φίλε Βαχχεῖε,
ποῖ οἰοπολεῖς
ξανθὰν χεῖρ ἰστέων;
ἐγὼ δ' οὐ σὸς πρόσωπος
θητεύω Κύκλωπι
τῷ μονοδέρκῃ,
δοῦλος ἀλάνων σὺν τᾷδε
τράγου χλαῖνα μελέα
σᾶς χωρὶς φιλίας.

хера, который готовъ помочь Одиссею и спастись вмѣстѣ съ нимъ, но гораздо болѣе желаетъ выпить его вино, чѣмъ подвергнуться какой либо опасности, помогая ему ослѣплять циклоповъ. Сцена, въ которой Силенъ играетъ роль виночерпія Полифема и все время угощается самъ, отличается истиннымъ комизмомъ, и откровенный цинизмъ грубой философіи Полифема ⁴¹¹⁾ выраженъ въ искусной рѣчи. Страстное восклицаніе Одиссея, слышавшаго ее, проникнуто высшимъ трагизмомъ, и вообще герой нашъ нигдѣ не снисходитъ до отвѣта на нечестивыя шутки сатировъ. *Циклопы*—легкая и милая заключительная пьеса, но ~~мнѣ~~ кажется, что она требовала отъ актеровъ гораздо больше игры, чѣмъ трагедія; надо думать, что костюмъ Одиссея былъ менѣе торжественъ и вся фигура его не такъ напыщена, какъ въ трагедіяхъ, и это сдѣлало игру возможною. При соблюденіи этого условія пьеса должна была производить эффектъ и сохранилась, быть можетъ, именно потому, что была лучше остальныхъ семи пьесъ того же автора. Мы имѣемъ мало изданій ея и ни одного подражанія. Рецензія Германна, нѣмецкій переводъ Шелла, нѣсколько хорошихъ монографій, въ родѣ главы изъ *этюда* Патэна,—вотъ все, на что можно указать изъ работъ имѣющихъ специальное значеніе. Къ счастью для насъ, Шелли оставилъ намъ переводъ пьесы (съ небольшими пропусками), драгоценный для тѣхъ изъ англійскихъ читателей, которые не въ силахъ справиться съ нѣсколько труднымъ оригиналомъ. *Циклопы* занимаютъ, разумѣется, мѣсто въ полныхъ греческихъ изданіяхъ и переводахъ рядомъ съ трагедіями.

§ 221. Сдѣлать здѣсь обстоятельный анализъ всѣхъ 1,100 уцѣлѣвшихъ отрывковъ изъ пьесъ Еврипида было бы невозможно. Нѣкоторые изъ нихъ даютъ намъ достаточное понятіе о содержаніи нынѣ утраченныхъ, знаменитыхъ пьесъ, но большинство изъ нихъ было сохранено лишь благодаря ихъ философской глубинѣ или красотѣ выраженій. Я ссылаюсь выше на анализъ *Филоклетта*, Діона Хризостома. Въ схоліяхъ къ Аристофану приводится также немало заглавій пьесъ для объясненія пародій на Еврипида, которыми переполнены его комедіи. Можно безошибочно утверждать, что, еслибъ мы не имѣли другихъ свидѣтельствъ о дѣятельности поэта, кромѣ этихъ отрывковъ, мы, по всему вѣроятію, пошли бы въ разрѣзъ съ сужденіямъ древнихъ критиковъ и отвели бы ему первое мѣсто среди трагическихъ писателей, такъ какъ по прелести слога и вѣрности поговорочной философіи съ нимъ можетъ соперничать только Менаандръ, съ которымъ, какъ и вообще съ новою комедіею, онъ имѣетъ много точекъ соприкосновенія. Въ отношеніи же простоты и чистоты слога

(⁴¹¹ Ст. 316 и слѣд.)

онъ значительно превосходить Эсхила и Софокла. Такъ, изъ всѣхъ его поэтическихъ произведеній лексикографы не приводятъ почти ни одного курьезнаго или неумѣстнаго выраженія, а, напротивъ, множество нравственныхъ изреченій, патетическихъ разсужденій о жизни человѣка (у Стобея), много глубокихъ физическихъ умозрѣній (у христіанскихъ Апологистовъ ⁴¹²) и ихъ соперниковъ), много эффектныхъ мѣстъ (у риторовъ). Кромѣ подложныхъ *Данаидъ*, начало которыхъ сохранено въ палатинской рукописи, есть еще большой отрывокъ изъ *Фаэтона*, одинъ изъ хоровъ котораго отличается большою красотою ⁴¹³). Гёте пытался реставрировать эту пьесу изъ оставшихся отрывковъ. Въ Египтѣ найденъ еще новый отрывокъ, состоящій изъ сорока четырехъ строкъ, но онъ еще не изданъ.

Эрехей замѣчательнъ въ настоящее время тѣмъ, что доставилъ Свинборну не только сюжетъ для его соименной трагедіи, но и матеріалъ для лучшей изъ рѣчей пьесы, для рѣчи Праксисеи—въ чемъ онъ прямо признается. Кажется, что въ *Эрехей* въ особенности выдвигалось впередъ не самопожертвованіе дочери, а патріотическая преданность матери,—о дочери же не упоминается даже прямо въ нашихъ отрывкахъ. Свинборнъ, въ своей передѣлкѣ, сдѣлалъ ее напротивъ того второй героиней пьесы, но нѣсколько холодною, похожею на статую; она не дѣйствуетъ ни за собственный страхъ, ни, подобно Макаріи, въ качествѣ старшей въ домѣ, не обнаруживаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и простодушной невинности и инстинктивной боязни смерти, которую мы видимъ у Ифигеніи. Кромѣ того, хоры слишкомъ длинны и многословны для истинно-греческой пьесы, какъ ни хороши они сами по себѣ. Я указываю на эти частности не въ видахъ критики, на которую даже не отважился бы, но для того, чтобы указать англійскому читателю на необходимость обращаться къ настоящимъ переводамъ, чтобы получить точное понятіе о ходѣ греческой пьесы.—Кромѣ извѣстной рѣчи Праксисеи, отъ пьесы Еврипида уцѣлѣло еще два отрывка,—одинъ изъ нихъ заключаетъ въ себѣ прощальный совѣтъ отца сыну, весьма похожій на совѣтъ Полонія Лаэрту въ *Гамлетѣ*; другой отрывокъ состоитъ изъ оды, гдѣ высказывается потребность мира; въ параллель съ ней можетъ быть поставлена знаменитая строфа изъ *Кресфонта*, такъ хорошо переданная Броунингомъ (Апология Аристофана, стр. 179). Необходимо замѣтить, что большинство философскихъ отрывковъ считается выраженіемъ личныхъ чувствъ поэта, на что прямо указываютъ ритори и схоласти ⁴¹⁴); нѣкоторые

⁴¹²) Ср. отр. 596, 639, 836, 935.

⁴¹³) Ст. 25—36.

⁴¹⁴) Ср. отрывки изъ *Данаидъ*.

изъ нихъ называютъ даже хоры Еврипида прямо *парабазами* или обращеніями къ публикѣ, другіе же, въ родѣ Діонисія Галикарнасскаго, настоятельно утверждаютъ, что личность поэта и характеры его дѣйствующихъ лицъ совершенно смѣшаны и слиты воедино ⁴¹⁵). Письма, приписываемыя Еврипиду и впервые изданныя Альдомъ въ его коллекціи (изд. 1499), сочинены, повидимому, какимъ нибудь римскимъ софистомъ и не имѣютъ никакой цѣны, даже въ смыслѣ сохраненія извѣстныхъ фактовъ изъ жизни поэта, съ тѣхъ поръ, быть можетъ, утраченныхъ. Они были критически разобраны Бентлеемъ.

§ 222. Внѣшнія измѣненія, введенныя Еврипидомъ въ трагедію, незначительны. Онъ слѣдовалъ, повидимому, примѣру Софокла и состязался отдѣльными пьесами, хотя и ставилъ на сцену цѣлыя тетралогіи; другими словами, мы не имѣемъ доказательствъ, была ли какая нибудь связь между сюжетами пьесъ, которыя ставились одновременно, какъ на примѣръ *Вакханки* и *Ифигенія въ Авлидѣ*. Но Еврипидъ принялъ опредѣленную методу, которой подражалъ Софоклъ въ своемъ *Аяксѣ* и *Филоклетѣ*, — именно, сокращать вступленіе и заключеніе пьесъ, для того чтобы полнѣе развивать потрясающія или эффектные сцены въ самой пьесѣ. Этого онъ достигалъ съ одной стороны *прологомъ*, часто произносимымъ богомъ или другимъ лицомъ, которое не играетъ выдающейся роли въ самой пьесѣ, но излагаетъ общую цѣль и фабулу драмы и подготавливаетъ публику къ тому, на что она имѣетъ право рассчитывать; это было вполне необходимо въ такихъ пьесахъ, какъ *Елена* или *Ифигенія въ Тавридѣ*, гдѣ либо сама легенда, либо ея примѣненіе были необычайны, непривычны публикѣ. Во вторыхъ, появляющійся въ концѣ пьесы *deus ex machina*, либо развязывалъ узелъ, либо примирялъ несогласія между дѣйствующими лицами. Есть слѣды того, что актеры значительно измѣняли прологи, изъ которыхъ нѣкоторые даже прямо подложны. Въ рукописныхъ спискахъ пьесъ прологи эти служили, быть можетъ, *аргументами*, но произнесеніе ихъ на сценѣ первымъ попавшимся актеромъ должно было, какъ я полагаю, просто пополнить время, пока афинская публика шумно занимала свои мѣста. Появленіе бога въ концѣ пьесы указывало на окончаніе ея, такъ какъ всѣмъ было хорошо извѣстно, что онъ скажетъ, и послѣднія слова хоровъ были даже тождественны во многихъ пьесахъ, вѣроятно, потому, что ихъ никто не могъ разслышать за шумомъ, производимымъ общимъ удаленіемъ толпы.

Схоласти, идя по стопамъ Аристофана, имѣли обыкновение осу-

⁴¹⁵) Ср. у Диндорфа мѣсто, приведенное по поводу *Меланиппа* (і соф.).

ждать поэта за нѣкоторыя нововведенія его въ музыкѣ и метрѣ. Мы не имѣемъ теперь уже возможности судить о многихъ изъ частностей, на которые они указываютъ въ послѣднемъ отношеніи; я не нахожу точно также, чтобы новѣйшіе критики, придерживающіеся того же самаго метода осужденія, доказали свои положенія хоть какими нибудь вѣскими аргументами. Напротивъ того, я могу указать на одно, весьма любопытное метрическое нововведеніе, посредствомъ котораго поэтъ превосходно выражаетъ контрасты между спокойнымъ и взволнованнымъ діалогомъ. Приѣмъ этотъ заключался въ смѣнѣ ямбовъ съ такъ называемымъдохмическимъ стихомъ, что мы видимъ во многихъ прекрасныхъ сценахъ, въ родѣ сцены Адмета съ его женой (*Алк.* 243 и слѣд.), Федры съ хоромъ (*Инт.* 571 и слѣд.) и Амфитріона съ Тезеемъ (*Без. Гер.* 1178 и слѣд.) Новѣйшій читатель легко убѣдится въ пригодности этого замѣчательнаго нововведенія.

§ 223. Что касается общаго характера пьесъ Еврипида, то, по замѣчанію критики, хоръ теряетъ въ нихъ свое значеніе, не вмѣшивается въ дѣйствіе пьесы, развѣ въ качествѣ довѣреннаго лица или сообщника, и хоровыя оды часто не относятся къ дѣлу или служатъ выраженіемъ личныхъ чувствъ поэта. Что касается этихъ мнѣній, то ихъ можно ограничить въ двухъ отношеніяхъ: во первыхъ, мы ясно видимъ унадокъ значенія хора, а по временамъ и отсутствіе связи его съ ходомъ дѣйствія уже у Софокла, который, очевидно, либо самъ ввелъ эту переменъ, либо оказалъ ей поддержку на практикѣ. Во вторыхъ, невѣрно, чтобы Еврипидъ не вводилъ въ свои пьесы активнаго и иногда даже весьма важнаго хора, ибо мы имѣемъ передъ собою *Просительницъ*, *Троянцевъ*, *Вакханокъ*, вполне правильно получившихъ свои наименованія отъ наиболѣе выдающагося въ нихъ элемента. Утверждаютъ далѣе, будто Еврипидъ создалъ трагедіи съ интригою или фабулою, гдѣ любопытство относительно результата замѣняетъ сильное увлеченіе изображаемыми характерами и чувствами. И это опять таки вѣрно лишь съ ограниченіями, такъ какъ въ трагедіи могутъ преобладать три различныхъ вида интереса, вслѣдствіе чего мы имѣемъ право называть ихъ трагедіями характеровъ, въ родѣ *Медеи*, трагедіями интриги, какъ *Іонъ*, и трагедіями ситуаций, подобно *Троянцамъ*, въ которыхъ мы видимъ лишь простую смѣну трогательныхъ картинъ или эпизодовъ. Но зародыши всѣхъ этихъ элементовъ должны, попятно, заключаться совмѣстно въ пьесахъ, и тотъ фактъ, что Еврипидъ усложняетъ свою фабулу и возбуждаетъ въ нашихъ умахъ интересъ къ ея разрѣшенію, не мѣшаетъ его пьесамъ быть вмѣстѣ съ тѣмъ трагедіями *характеровъ*. Нельзя представить себѣ болѣе тонкой характеристики, чѣмъ та, которую мы видимъ въ изображеніи Іона

и таврической Ифигении, а между тѣмъ лица эти участвуютъ въ сложныхъ и занимательныхъ интригахъ. Слѣдуетъ поэтому постоянно помнить, что преобладающее сложное завязки въ нѣкоторыхъ изъ пьесъ Еврипида не исключаетъ обрисовки характеровъ и не мѣшаетъ описанію трогательныхъ положеній; послѣднее составляетъ даже весьма обыкновенную черту у нашего поэта, и можно сказать, что онъ вернулся въ этомъ отношеніи къ простой смѣнѣ сценъ, отличающей самую раннюю трагедію.

§ 224. Но обрисовка характеровъ у Еврипида имѣетъ ту важную особенность, что, за исключеніемъ *Меден*, онъ не сосредоточиваетъ всего интереса на одномъ лицѣ, но дѣлитъ его между многими, такъ что нѣкоторые изъ наиболее цѣльныхъ и предѣстныхъ типовъ появляются у него лишь въ одной части пьесы. Ипполитъ и Федра обрисованы великолѣпно, но имѣютъ одинаковое значеніе въ трагедіи; тоже самое можно сказать и объ Альцестѣ и Гераклѣ, Іонѣ и Креузѣ, Ифигеніи, Агамемнонѣ и Ахиллесѣ. Это подраздѣленіе интереса дѣлаетъ пьесы Еврипида гораздо болѣе привлекательными и разнообразными, но за то въ нашемъ умѣ не запечатлѣваются отдѣльные величественные образы, въ родѣ Аякса и Антигоны или *Меден* самаго Еврипида. Замѣчательно также, что Еврипидъ какъ будто не любилъ или былъ неспособенъ изображать сильные или величественные мужскіе характеры. Почти всѣ цари и герои его либо безцвѣтны, либо слабы и неустойчивы, либо положительно низки и злы. Быть можетъ, этотъ недостатокъ свойственъ лишь дошедшему до насъ сборнику пьесъ, такъ какъ Одиссей въ еврипидовомъ *Филоктетѣ* былъ, повидимому, идеальнымъ Аэняниномъ въ духѣ Перикла. Но въ извѣстныхъ намъ пьесахъ наиболѣе симпатичными мужскими характерами являются Іонъ и Ипполитъ, отличительныя черты которыхъ состоятъ въ дѣвственной юности, свѣжести и чистотѣ; этотъ типъ не встрѣчается нигдѣ въ дошедшихъ до насъ трагедіяхъ, но весьма выдается въ діалогахъ Платона. Съ другой стороны, ни одинъ поэтъ не описывалъ женской страсти и самопожертвованія съ такой замѣчательной силою и такимъ разнообразіемъ ⁴¹⁶).

⁴¹⁶) Готтонъ, въ своей превосходной *Біографіи Скотта*, противопоставляетъ (стр. 107) талантъ Скотта, не умѣвшаго обрисовывать характеры героинь, гению Гёте, которому не удавались мужскіе типы, но который недостижимъ въ изображеніи женскихъ личностей. Ничто подобное этому контрасту существовало, повидимому, и между Софокломъ и Еврипидомъ; на это есть намекъ въ нѣсколькихъ скоромныхъ анекдотахъ, распространенныхъ на ихъ счетъ и дающихъ понять, что Софоклъ былъ слишкомъ истиннымъ Аэняниномъ, чтобы раздѣлять любовь Еврипида къ женщинамъ. Софоклъ имѣлъ случай изображать въ своемъ *Неоптолемѣ (Филоктетѣ)* чистоту и свѣжесть юности, столь интересной для Грековъ. Однако этотъ характеръ значительно уступаетъ на мой взглядъ, какъ Іону, такъ и Ипполиту.

Мы имѣемъ въ Федръ и Медеъ два типа страсти, — въ одной воплощеніе любви, въ другой, — мести, и намъ извѣстно, что въ другихъ своихъ пьесахъ Еврипидъ дѣлалъ надъ женщинами руководящими характерами. Но, когда Аристофанъ изъ злорадства, старинные схоласти по глупости, а современные критики изъ работѣи утверждали, что эти характеры доказываютъ ненависть поэта къ женщинамъ и его желаніе выводить ихъ на сценѣ въ непривлекательномъ видѣ мы только удивляемся, какъ могли быть забыты всѣ его величественныя героини, и обойдено молчаніемъ прославленіе блаженства домашняго очага, счастья, доставляемаго доброй женою, и превосходящей все материнской любви. Оставшіеся послѣ Еврипида отрывки изобилуютъ подобными чертами, точно также, какъ они же богаты и насмѣшками надъ женщинами, и воплощаютъ и то и другое въ отдѣльныхъ характерахъ. Поистинѣ странно со стороны критиковъ принимать одно за выраженіе взглядовъ поэта и отвергать другое.

Въ дошедшихъ до насъ пьесахъ есть, кромѣ того, четыре героини, идущія на встрѣчу смерти съ величественнымъ спокойствіемъ и мужествомъ, — Альцеста, Макарія, Ифигенія и Поликсена. Всѣ онѣ поставлены поэтомъ въ весьма тонко различающіяся между собою ситуации, доказывающія, какъ глубоко онъ изучалъ этотъ видъ человѣческаго величія. Альцеста счастливая жена и мать; она достигла высшей степени благосостоянія и жертвуетъ жизнью по чувству долга, ради милаго, но ничтожнаго мужа. Макарія находится въ горѣ и изгнаніи; она хватается за предложеніе отказаться отъ жизни, пренебрегаетъ даже случайностями жребія для того только, чтобы доставить своимъ безпомощнымъ братьямъ и сестрамъ то счастье, въ которомъ ей самой отказано. Точно также поступаютъ и остальные героини, но я прохожу мимо ихъ, не желая касаться этихъ характеровъ съ незаслуженною ими краткостью⁴¹⁷⁾.

Изъ того, что я сказалъ здѣсь, уже достаточно выяснилось, что Еврипидъ, вмѣсто того чтобы озлобленно клеветать на женщинъ, былъ скорѣе философскимъ поборникомъ ихъ правъ, выставляя на видъ ихъ нравственную силу, какъ въ добрыхъ, такъ и въ худыхъ дѣлахъ, и вмѣстѣ съ Сократомъ и, по всему вѣроятію, и съ передовою аѳинской партіей старался поднять значеніе и общественную роль презираемаго въ то время пола.

§ 225. Точно также защищалъ онъ, повидимому, дебродѣтели и заслуги рабовъ, играющихъ въ его пьесахъ важную роль и говорящихъ не только съ достоинствомъ, но, по временамъ, и съ философскою глубиной. Но въ то время, какъ онъ пытался такимъ образомъ

⁴¹⁷⁾ Для болѣе обстоятельнаго изученія этого интереснаго вопроса я долженъ указать читателю на соответствующую главу изъ моей монографіи объ Еврипидѣ.

поднять находившіеся въ небреженіи общественные элементы, его можно по справедливости обвинять въ стремленіи унижить боговъ и героевъ, какъ по характеру, такъ и по складу рѣчи, до уровня зауридныхъ людей. Онъ не вѣрилъ, очевидно, въ традиціонное величіе этихъ существъ, приписывалъ имъ слабости и низости, свойственныя обыкновенной человѣческой природѣ, и заставлялъ ихъ даже говорить изворотливою риторикою аттическаго общества. Въ минуту горя и несчастія, они оглашаютъ театръ жалобными и плачевными рѣчами, которыя ничуть не громче и не напряженнѣе, чѣмъ жалобы софоклова Филоклетета, но лишены его желѣзной энергіи. Въ болѣе спокойныя минуты онъ заставляетъ ихъ предаваться разсужденіямъ, въ которыхъ слышится усталость и разочарованіе, иногда крайній скептицизмъ, иногда какая-то покорность судьбѣ; хоръ уклоняется у него отъ прямого сюжета пьесы и разсуждаетъ о строѣ вселенной, о надеждахъ и неудачахъ человѣчества. Когда мы подмѣчаемъ въ его трагедіяхъ черты, полныя глубины и грандіозныя по размаху, когда мы видимъ Анаксагорову философію природы, метафизику Гераклита, скептицизмъ Протагора, выведенными имъ на сцену, самаго Еврипида отступающимъ отъ точности фабулы и даже отъ цѣльности характеровъ, чтобы остановиться на чисто кабинетныхъ размышленіяхъ, намъ кажется, что мы имѣемъ передъ собою философа, въ родѣ Платона, который желаетъ распространять въ публикѣ текущіе взгляды и противоположныя другъ другу воззрѣнія эпохи подъ прикрытіемъ драматическаго діалога и не боится, вслѣдствіе этого, передавать непоследовательность людскихъ сужденій устами различныхъ дѣйствующихъ лицъ. Изъ пьесъ Еврипида складывается картина всевозможныхъ умозрѣній, разнообразѣйшихъ обобщеній, добытыхъ путемъ опыта, и мы видимъ передъ собою великій, клокочущій хаосъ, въ которомъ борются надежда и отчаяніе, вѣра и сомнѣніе, долгъ и страсть, нетерпѣніе и покорность, и изъ котораго составляется философія каждаго дѣйствующаго и мыслящаго общества. Мы можемъ представить себѣ Еврипида въ видѣ молчаливаго и одинокаго отшельника, презирающаго свою аудиторію, пишущаго не для современной ему массы, а для будущихъ поколѣній, равнодушнаго къ тому, какъ часто критики будутъ осуждать его за нарушеніе достоинства драмы, а судьи предпочтутъ его пьесамъ трагедіи нестоющихъ его соперниковъ. И онъ могъ по справедливости съ улыбкою глядѣть на нѣтъ побѣдъ, служившихъ наградою его великаго и серьезнаго труда.

§ 226. Но этой естественной оцѣнкѣ его противорѣчатъ постоянныя замѣчанія схоластовъ, утверждающихъ, что Еврипидъ былъ сценическимъ поэтомъ въ полномъ смыслѣ слова и всѣмъ жертвовалъ для мимолетныхъ эффектовъ. Они называютъ его пьесы безнрав-

ственными, плохо построенными, но отличающимися зато большимъ драматическимъ блескомъ. Признаюсь, я не могу придать значенія словамъ тѣхъ критиковъ, которые осуждаютъ слезы Медеи и Ифигеніи, какъ промахи въ характеристикѣ ⁴¹⁸⁾. Но независимо отъ этихъ словъ, есть указанія, что отзывы о немъ критики имѣли дѣйствительное основаніе, и что Еврипидъ былъ въ слишкомъ сильной степени сыномъ своего вѣка, чтобы возвышаться надъ мнѣніемъ той самой публики, которую онъ зачастую и въ лучшія свои минуты, быть можетъ, презиралъ. Такъ намъ говорятъ, что онъ переработалъ своего *Ипполита*, соображаясь съ сдѣланными ему возраженіями; мы видимъ его прибѣгающимъ къ длиннымъ монодіямъ, врядъ ли рассчитаннымъ на что либо, кромѣ немедленнаго музыкальнаго эффекта; но всего важнѣе, что онъ писалъ патріотическія пьесы, въ которыхъ изображалъ въ крайне-карикатурномъ видѣ непріятеля, и разражался въ приторныхъ похвалахъ Аѳинамъ, вполне недостойныхъ уровня «сценическаго философа». Мы видимъ его точно также прибѣгающимъ къ сочетанію двухъ *последующихъ* фабулъ для того, чтобы соединить, въ ущербъ драматическому единству, патетическія сцены независимыхъ другъ отъ друга сюжетовъ. Все это доказываетъ, что если онъ дѣйствительно избралъ сцену средствомъ для распространенія новыхъ идей, она сама сдѣлалась для него цѣлью, которую онъ старался усовершенствовать по своему, не жертвуя для этого своею философіею.

По словамъ Аристофана, Еврипидъ сознавалъ, что находится въ прямой оппозиціи съ Эсхиломъ, чьи произведенія неразъ критиковали. Нѣтъ также у него недостатка и въ попыткахъ исправлять Софокла, но нельзя не удивиться малому числу намековъ и столкновеній между двумя соперниками, выступавшими на одной и той же сценѣ, а нерѣдко и въ однихъ и тѣхъ же сюжетахъ. Они не могли бы, конечно, не вынести пользы изъ этой борьбы. Мнѣ кажется, однако, что Еврипидъ, какъ поэтъ новѣйшаго поколѣнія и переходнаго положенія вещей, болѣе вліялъ на Софокла, чѣмъ Софоклъ на него, и хотя мы видимъ въ *Вакханкахъ* значительную долю религіозной покорности Софокла, мы видимъ въ расположеніи частей *Филоклетта* замѣтные слѣды сценической практики Еврипида.

Слѣдующее поколѣніе, оставляя древнѣйшему поэту всю его славу, прямо высказалось за Еврипида; соціальныя поэты провозгласили его своимъ предшественникомъ и образцомъ; философы, ораторы, моралисты—все соединились въ превознесеніи его до небесъ. Такимъ образомъ поэтъ, про котораго говорили, будто онъ пишетъ

⁴¹⁸⁾ Ср. аргументъ въ *Медее*, и аристотелеву *Поэтику*, гл. XV.

для черни, угождаетъ самымъ низкимъ вкусамъ дня, и мѣняетъ все идеальное и вѣчное на страсти и интересы минуты, сдѣлался поэтому не современной ему, а позднѣйшей эпохи. Какъ художникъ, онъ безспорно уступалъ Софоклу, — что я уже прежде пытался показать, но несомнѣнно превъшалъ его гениальностью и дѣйствовать гораздо болѣе возбуждающимъ образомъ, какъ мыслитель.⁴¹⁹⁾

227. Древніе критики обращали большое вниманіе на нашего автора, но, къ сожалѣнію, ихъ мнѣнія рѣдко упоминаются. Всего раньше встрѣчается имя Дикеарха, въ особенности въ *Аргументахъ*; послѣ него попадаютъ имена Аристофана Византійскаго, его ученика Каллистрата, другихъ Александрійцевъ, и Кратина; Аристархъ же упоминается лишь разъ въ примѣчаніи къ *Резу*. Дидимъ является наиболѣе важнымъ изъ этихъ критиковъ; его мнѣнія часто приводились, и къ его замѣткамъ присоединенъ комментарий Діонисія. Наша коллекція схолій, хотя уже существовала безъ сомнѣнія въ то время, была неизвѣстна Свидѣ. Схолии къ семи популярнымъ пьесамъ Еврипида были впервые изданы Арсеніемъ (Венеція, 1534 г.) и затѣмъ много разъ позднѣе. Схолии къ *Резу* и *Троянцамъ*, заимствованныя изъ Ватиканской рукописи (909), впервые появились въ гласговскомъ изданіи 1821 г.; рукопись эта даетъ намъ болѣе полныя замѣтки и къ другимъ пьесамъ; всѣ онѣ были тщательно изданы Диндорфомъ въ его *Scholia Graeca in Eurip.* (Оксф., 1863 г.) и снабжены хорошимъ предисловіемъ. Полныя примѣчанія имѣются только къ девяти пьесамъ, именно, къ *Гекубѣ*, *Оресту*, *Финикійкамъ*, *Медѣ*, *Ипполиту*, *Альцестѣ*, *Андромахѣ*, *Троянцамъ* и *Резу*. Къ остальнымъ произведеніямъ Еврипида нѣтъ почти никакихъ замѣтокъ; такъ напримѣръ, къ *Іону*, *Еленѣ*, *Безумному Гераклу* и *Электрѣ* мы имѣемъ лишь по полудюжину примѣчаній къ каждой пьесѣ. Къ прочимъ трагедіямъ найдемъ еще менѣе примѣчаній. Исторія вліянія театра Еврипида на римскую и современную намъ драму весьма любопытна, но за этими и другими подобными же подробностями я долженъ направить читателя къ моей обширной монографіи объ этомъ поэтѣ.⁴²⁰⁾

§ 228. *Библіографія*. Перехожу къ указанію главныхъ рукописей и изданій. Дошедшія до насъ рукописи были тщательно классифицированы Элъмсли (предисловіе къ *Медѣ* и *Вакханкамъ*), Диндорфомъ, и Кирхгофомъ во введеніи къ его *Медѣ*. Ни одна изъ этихъ рукописей не заключаетъ въ себѣ всѣхъ пьесъ. Древнѣйшее

⁴¹⁹⁾ Беригарди и Николай перечисляютъ массу монографій, касающихся частностей изложенія, расположенія пьесъ, слога и темперамента поэта; I. G. I, стр. 201—2.

⁴²⁰⁾ См. книгу объ *Еврипидѣ* въ серіи классическихъ писателей Грина (Macmillan. 1879 г.).

собрание содержитъ девять драмъ изъ только что упомянутого мною ватиканскаго кодекса, но изъ нихъ первыя пять пьесъ находятся въ одной венеціанской рукописи, древнѣйшей и лучшей, а шесть пьесъ помѣщено въ парижской рукописи (А, 2712). Вслѣдствіе этого пьесы эти лучше сохранились и снабжены схоліями. Остальныя уже находятся въ двухъ рукописяхъ четырнадцатаго столѣтія, — лавренціанской рукописи *C* (Plut. 32, 2, во Флоренціи), содержащей въ себѣ всѣ пьесы, за исключеніемъ *Троянцевъ* и части *Вакханокъ*, — и палатинской (287, въ ватиканской бібліотекѣ), гдѣ помѣщены семь пьесъ послѣдняго отдѣла, кромѣ конца *Гераклиды*. Такимъ образомъ, три пьесы: *Безумный Гераклъ*, *Елена* и *Электра* зависятъ исключительно отъ флорентинской рукописи *C*, которая лишь въ недавнее время, и то всего только одинъ разъ, была пересмотрѣна де-Фурія для изданія *Matthiae*. Изученіе этого кодекса по отношенію къ *Еленѣ* и *Безумному Гераклу* убѣдило меня, что значительная доля пользы могла бы быть еще извлечена изъ вторичнаго и болѣе тщательнаго пересмотра. Тотъ же результатъ обнаружился изъ недавняго анализа текста *Электры* Гейзе⁴²¹⁾. Нѣтъ нужды упоминать здѣсь о новѣйшихъ спискахъ. Большинство критиковъ согласно теперь въ томъ, что всѣ эти тексты полны вставокъ, возникшихъ благодаря повтореніямъ, школьному чтенію, и дополненіямъ, сдѣланнымъ къ хоровымъ одамъ знатоками грамматики. Что касается изданій, то четыре изъ пьесъ Еврипида (*Медея*, *Ипполитъ*, *Альцеста* и *Андромаха*) были впервые изданы во Флоренціи около 1496 г. Ласкарисомъ; изданіе это напечатано крупнымъ шрифтомъ и составляетъ рѣдкую книгу, дата которой не обозначена. Настоящее editio princeps принадлежитъ Альду (1503 г.) и содержитъ въ себѣ восемнадцать пьесъ; *Электра* же появилась не ранѣе 1545 г. (Victorius, Римъ). Это изданіе опирается на хорошія рукописи и его значеніе во многомъ превышаетъ достоинства послѣдующихъ изданій, которыя я оставляю, слѣдовательно, безъ вниманія и прямо перехожу къ изслѣдованіямъ Валькенера, чьи *Диатрибы*, касающіяся отрывковъ, оставшихся послѣ Еврипида, составляютъ эпоху въ литературѣ предмета. Я уже говорилъ обо всѣхъ хорошихъ специальныхъ изданіяхъ каждой пьесы. Изъ позднѣйшихъ изданій я могу упомянуть объ изданіяхъ *Matthiae* (1829—39), Фикса въ серіи Дидо (1843 г.), Кирхгофа (1868), Наука (Тейбнера) и Вейля («Sept tragedies», Paris, 1868), и наконецъ Пэли, издаваемаго въ трехъ томахъ текстъ съ комментаріями (1860 г.). Кромѣ упомянутыхъ уже мною переводовъ отдѣльныхъ пьесъ, есть еще переводы всѣхъ сочиненій Еврипида,

421) Ср. *Hermes*, VII, 252 и слѣд.

на вѣмецкомъ языкѣ Боте, Доннера, Гартунга, Фритше и Кока, на французскомъ Прево и Брюмуа, на итальянскомъ Кармелли (Падуа, 1743 г.), на англійскомъ Поттера (переводъ этотъ былъ воспроизведенъ еще разъ въ собраніи классиковъ Вальпи, въ 1821 г.) и наконецъ Вудголла (1782 г., 4 тома), Кармелли и Вудголлъ даютъ намъ не только всѣ пьесы, со многими хорошими примѣчаніями, но и всѣ отрывки, собранные Барнеомъ и Мосгрэвомъ, съ указателемъ именъ и даже нравственныхъ сентенцій. Есть еще изданіе четырехъ избранныхъ трагедій, вышедшее анонимно въ 1780 г. Извѣстны также неоконченные словари особенностей языка Еврипида, составленные Fähsе и Matthiae.

Г Л А В А XVIII.

Менѣе значительные и позднѣйшіе трагическіе поэты.

§ 229. Необыкновенно любопытно наблюдать, до какой степени слава великой *триады*, такъ долго насъ занимавшей, затмила всѣхъ остальныхъ греческихъ трагиковъ. Быть можетъ, нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что современники ея были забыты, но насъ поражаетъ, что даже никто изъ преемниковъ не устоялъ противъ силы времени и не дошелъ до насъ, хотя бы при содѣйствіи критики. Какъ бы то ни было, изъ всей массы позднѣйшихъ трагиковъ лишь два (да и тѣ изъ числа самыхъ раннихъ) — Іонъ и Агафонъ — могутъ быть названы живыми личностями въ исторіи греческой литературы. И они-то, именно, встрѣтились лицомъ къ лицу съ литературной славой Софокла и Еврипида. Кромѣ того, дошедшія до насъ скудные данныя обходятъ, повидимому, молчаніемъ нѣкоторыхъ изъ популярнѣйшихъ драматурговъ, такъ какъ изъ 700 трагедій, приписываемыхъ имъ въ примѣчаніяхъ Свида и у другихъ авторовъ, мы встрѣчаемъ лишь пятнадцать пьесъ, одержавшихъ побѣду. Кто же наконецъ получалъ награды? Или вкусъ аѳинской охлократіи былъ настолько консервативенъ, что она упорно оставляла всѣ почести на случай возобновленія древнихъ художественныхъ произведеній. Если это было такъ, то какъ могло случиться, что сочиненіе новыхъ трагедій, не имѣющихъ успѣха, сдѣлалось такой господствующей модою? А между тѣмъ, даже въ аристотелевой *Поэтикѣ*, касающей-

ся, главнымъ образомъ, законовъ трагической поэзіи, почти не говорится о какой либо изъ этихъ пьесъ или же онѣ упоминаются лишь съ цѣлью порицанія. Одно вполне достоверно: въ то время, когда комедія начала пріобрѣтать болѣе широкое развитіе и открывала попріе истинной гениальности и истинному искусству, трагедія достигла уже своего зенита, хотя и сохраняла еще временно значеніе и даже популярность, и позднѣйшая лѣтопись ея заключаетъ въ себѣ лишь повѣствованіе объ ея упадкѣ. Что касается древнихъ поэтовъ, современниковъ Софокла и Еврипида, то мы слышимъ отъ Свида объ Аристархѣ Тегейскомъ, авторѣ ста пьесъ, лишь дважды одержавшемъ побѣду, и у котораго Энній заимствовалъ, повидимому, своего *Ахиллеса*; точно также слышимъ мы и объ Ахеѣ Эретрійскомъ, состязавшемся съ Еврипидомъ въ олимпіадѣ 83 и одержавшемъ лишь одну побѣду, хотя онъ былъ авторомъ сорока четырехъ пьесъ. Схолія къ еврипидовой *Медѣ* упоминаетъ о Неофронѣ или Неофонѣ, какъ объ авторѣ, послужившемъ нашему поэту образцомъ, и приводитъ изъ него два хорошихъ отрывка, которые, дополненные сохраннымъ у Стобея монологомъ его Пріама, какъ будто указываютъ въ авторѣ на нѣкоторыя дарованія. Эти скудные намеки и замѣтка Свида, рассказывающаго, что Неофронъ впервые вывелъ на сцену «рабовъ-наставниковъ и истязанія домашней прислуги» (чтобы это ни означало), — вотъ все, что дошло до насъ изъ его 120 драмъ.

§ 230. Гораздо болѣе свѣдѣній имѣемъ мы объ *Іонѣ Хіосскомъ*, который былъ во многихъ отношеніяхъ замѣчательною личностью. Такъ какъ по его собственному отзыву онъ встрѣчалъ въ молодости Кимона въ аѳинскомъ обществѣ, то время его рожденія должно относиться къ 74 олимпіадѣ; о его смерти Аристофанъ говоритъ, какъ мнѣ кажется, какъ о событіи недавнемъ, слѣдовательно, она произошла передъ самой олимп. 89, 3. Истинный Іонянинъ по характеру и происхожденію, онъ однако много жилъ, повидимому, въ Аѳинахъ, и, судя по застольной пѣснѣ, упоминаемой Аеенею, и былъ также хорошо знакомъ и съ спартанскими традиціями и культами. Послѣднее онъ могъ, конечно, изучить и въ Аѳинахъ, въ аристократическомъ обществѣ Кимона, такъ какъ Аѳиняне всегда подражали спартанскимъ манерамъ, подобно тому, какъ иностранные аристократы всевозможныхъ націй подражаютъ англичанамъ. При началѣ своей карьеры Іонъ встрѣчался, повидимому, съ Эсхиломъ, быть можетъ и съ Софокломъ, и былъ, очевидно, человѣкомъ общительнымъ, много странствовавшимъ, съ большой опытностью, пріятными манерами и хорошими средствами. Быть можетъ, онъ яв-

¹⁹²⁾ См. *Мирз.* 835. и хорошую схолію къ этому мѣсту.

ляется самымъ раннимъ примѣромъ литературнаго дилеттанта, посвящавшаго свои досуги попыткамъ во всевозможныхъ отрасляхъ писанія. Онъ сочинялъ элегіи ⁴²³), мелическія поэмы, диоирамбы и гимны, на примѣръ *имѣя къ Своевременности* (Ἦμος Καίρου), эпиграммы, трагедіи и произаическія разсужденія на іоническомъ нарѣчій, касавшіяся хіосскихъ древностей или имѣвшія форму мемуаровъ (носившихъ также названіе ἐπιδημία и συναδημητικόν). Послѣднія произведенія были, по всему вѣроятію, нововведеніемъ въ литературу, часто упоминались у Плутарха и Аэнея, какъ цѣнные историческіе источники, и разобраны были въ особомъ сочиненіи объ Іонѣ, написанномъ Батономъ Синопскимъ.

Мы имѣемъ здѣсь дѣло лишь съ его трагедіями, общая численность которыхъ опредѣляется различно, отъ двѣнадцати до сорока. Быть можетъ, меньшее число имѣть въ виду трилогіи. Въ первый разъ состязался онъ въ олімпіадѣ 82, былъ побѣжденъ въ олимп. 87, 4, но, одержавъ въслѣдствіи побѣду, прислалъ Аѳинянамъ въ даръ хіосскаго вина. До насъ дошло десять заглавій его пьесъ, изъ которыхъ нѣкоторыя весьма любопытны, на примѣръ, *Великая драма* (Μέγα δράμα). Его *сатирическая пьеса Омфала*, была весьма популярна. Ни одинъ изъ дошедшихъ до насъ отрывковъ недостаточно великъ, чтобы дать намъ понятіе о фабулѣ, но слогъ ихъ хорошъ, и выраженія легки и изящны.

Ахей Эретрійскій процвѣталъ между 74 и 83 олімпіадою, но изъ всѣхъ его сорока четырехъ драмъ лишь одна получила награду. Однажды даже утверждали, что онъ уступалъ въ сатирической драмѣ лишь Эхилу. Аэней хвалитъ его за гладкость слога, но допускаетъ, что онъ былъ по временамъ теменъ и загадоченъ. Скудные отрывки, оставшіеся отъ его произведеній, не даютъ намъ возможности провѣрить это сужденіе.

§ 231. Мы должны теперь перейти къ поэту, чьи черты выступаютъ передъ нами съ особой ясностью въ характеристикахъ Платона и Аристофана. Вѣрны ли ихъ портреты сказать не легко, но трудно повѣрить, чтобы они были далеки отъ истины, въ особенности потому, что между ними не замѣчается разногласія хотя они и расходятся во многихъ отношеніяхъ.

Во вступленіи къ *Игразнику* *Θεσμοφορίя* Агаѳонъ, сынъ Тезамена, названъ изнѣженнымъ человѣкомъ, любящимъ роскошь; его мягкая и чувственная поэзія была естественнымъ отраженіемъ его натуры. Приводится обращеніе (несомнѣнно пародія) чередующагося гимна между поэтомъ и его хоромъ, не лишеннаго граціи и красоты. Но эта сатирическая картина значительно ослабляется искреннимъ дру-

⁴²³) Ср. выше стр. 175.

желюбіємъ намека, встрѣчающагося въ *Ляуикахъ*, гдѣ въ отвѣтъ Гераклу, освѣдомляющемуся объ Агаѳонѣ вслѣдъ за Софокломъ, Діонисъ говорить: «этотъ хорошій поэтъ, глубоко оплакиваемый его друзьями, ушелъ и покинулъ меня». Г. «Куда ушелъ этотъ бѣдный человѣкъ»? Д. «На празднество блаженныхъ». Гостепріимныя и общительныя свойства Агаѳона не менѣе ясно выступаютъ и въ платоновомъ *Пирѣ*, мѣсто дѣйствія котораго находится въ его домѣ, гдѣ онъ является аристократическимъ и благовоспитаннымъ хозяиномъ и произноситъ замѣчательную рѣчь о свойствахъ любви, быть можетъ заимствованную изъ его сочиненій, о чемъ однако нѣтъ никакихъ свидѣтельствъ. Есть, правда, у Діонисія искаженное мѣсто, гдѣ Агаѳонъ названъ ученикомъ Горгія вмѣстѣ съ Ликимніемъ, и этотъ намекъ побудилъ Бласса ⁴²⁴⁾ тщательно анализировать его рѣчь въ *Symposium*ѣ и его слогъ въ пародіи Аристофана, съ тѣмъ чтобы найти слѣды вліянія Горгія. Изъ рѣчи этой, бывшей очевидно драматическимъ подражаніемъ своеобразному разговорному слогу, ясно видно, какъ кажется, что Агаѳонъ заимствовалъ ея колоритъ у своего друга Горгія. Въ ней замѣчается таже заботливость объ опредѣленномъ и ясномъ планѣ, то же пристрастіе къ игрѣ словъ и аллитераціи. Всѣ эти черты встрѣчаются и въ одахъ, приписываемыхъ Агаѳону Аристофаномъ, и весьма вѣроятно, что слогъ его дѣйствительно сформировался подъ вліяніемъ рѣчей знаменитаго Сицилійца.

Хотя эти и многіе другіе намеки и анекдоты указываютъ, что Агаѳонъ былъ выдающеюся личностью въ аттическомъ обществѣ, до насъ дошло лишь весьма немного фактовъ изъ его жизни. Родившись около 83 олімпіады, онъ одержалъ первую побѣду въ олимп. 90, 4; разсказываютъ, что онъ превознесъ, обращаясь къ самому оратору, великую самозащитную рѣчь Антифона, котораго это одобреніе единственнаго компетентнаго судьи среди невѣжественной толпы утѣшило въ постигшемъ его пораженіи. Онъ покинулъ Аѳины до конца 93 олімпіады и направился къ македонскому двору, гдѣ нашелъ привольное житіе и отсутствіе строгой критики, по всему вѣроятію, весьма пріятное для его беззаботнаго и, быть можетъ, нѣсколько лѣниваго дарованія. Тамъ онъ и умеръ во цвѣтѣ лѣтъ до 405 г. передъ Р. Х. До насъ дошли заглавія лишь семи его трагедій: это *Оіестъ*, *Разореніе Іліона* (единственная пьеса, въ которой онъ потерпѣлъ неудачу, какъ гласитъ *Поэтика* Аристотеля), *Алкмеонъ*, *Эронъ*, *Оіестъ* и наконецъ *Цейтосъ* (*Ζητος*); послѣдній титулъ настолько страненъ, что многіе изъ критиковъ считаютъ его неправильно прочитаннымъ собственнымъ именемъ. Но, въ виду того, что

⁴²⁴⁾ Attische Beredsamkeit, I, 76.

намъ говорить, ⁴²⁵⁾ будто въ этой пьесѣ, какъ характеры, такъ и фабула были придуманы самими поэтами, странное заглавіе это не является уже неправдоподобнымъ, и мы имѣемъ передъ собою лишь оригинальную попытку создать трагедію, отступающую отъ установленныхъ міоовъ, слѣдовательно, лишенную всякой религіозной основы, что составляетъ уже значительный успѣхъ въ исторіи драмы. Изъ *Поэтики* (источника, по моему мнѣнію, подозрительнаго) мы узнаемъ, что Агаонъ ввелъ въ употребленіе хоровыя оды, слабо или даже совсѣмъ не связанныя съ фабулою, — нововведеніе, обыкновенно приписываемое Еврипиду. Немногіе дошедшіе до насъ отрывки, равно какъ и рѣчь, приведенная Платономъ, обнаруживаютъ большую отчетливость слога и эпиграмматическій складъ, который аттическіе писатели называли *κομψότης* или риторическою отбѣлкою. Этому свойству Агаонъ обязанъ частыми цитатами изъ него, встречающимися у Аристотеля. Такимъ образомъ мы видимъ въ немъ независимаго и талантливаго художника, дѣйствовавшаго въ той же области и въ томъ же направленіи, какъ и Еврипидъ, но не имѣвшаго ни его трудолюбія, ни его философской глубины.

§ 232. Гораздо труднѣе произнести сужденіе о Критіѣ. *Симифъ*, пьеса, часто приписывавшаяся Еврипиду, былъ, кажется, написанъ Критіемъ, но откровенный атеизмъ, выраженный въ дошедшемъ до насъ отрывкѣ, заставляетъ насъ думать, что авторъ не предназначалъ эту драму для публичнаго исполненія. Вторая пьеса, *Пэйриной*, приписывается ему съ нѣкоторой нерѣшительностью Аеенеюмъ, другими же писателями — Еврипиду. Такимъ образомъ, трагедія Критія, повидимому, проводила скептическіе взгляды въ богословіи и натуральной философіи, опережая въ этомъ отношеніи болѣе художественный и сдержанный характеръ ученія Еврипида ⁴²⁶⁾.

Одновременно съ этими, и семью великихъ трагическихъ поэтовъ занимались съ нѣкоторымъ успѣхомъ воспроизведеніемъ пьесъ своего родоначальника или сочиненіемъ новыхъ. Двое изъ сыновей Эсхила были трагическими поэтами; одинъ изъ нихъ, Евфоріонъ, одержалъ четыре побѣды при помощи неигравшихъ еще пьесъ своего отца и въ олімпіадѣ 87,4 побѣдилъ Еврипида. Онъ писалъ также и оригинальныя пьесы. Объ Іофонѣ, сынѣ Софокла, говорятъ, какъ о писателѣ, одерживавшемъ побѣды, и какъ о дурномъ поэтѣ. Новнукъ великаго трагика, младшій Софоклъ, поставившій на сцену *Эдина въ Колонѣ*, пользовался большою славой и часто являлся побѣдителемъ. Младшій Еври-

⁴²⁵⁾ *Поэтика*, 9.

⁴²⁶⁾ О его прозаическихъ сочиненіяхъ мы поговоримъ позднѣе.

пидь, племянникъ великаго трагика, не отличался выдающимися качествами. Въ числѣ потомковъ Эсхила мы видимъ еще его племянника Филокла, человѣка некрасиваго и вульгарнаго по внѣшности, одержавшаго побѣду надъ Софокловымъ *Эдипомъ Царемъ*; далѣе тянется цѣлая вереница «вулковъ и племянниковъ» — Морсимъ, Меланѳій, Астидамъ и младшій Филоклъ. Эти люди всего болѣе извѣстны благодаря насмѣшкамъ комическихъ поэтовъ, обезсмертившихъ цѣлое сонмище ничтожныхъ личностей. Знаменитое мѣсто въ *Лягушкахъ* ⁴²⁷⁾ знакомитъ насъ съ мнѣніемъ Аристофана объ этой массѣ трагическихъ риэмоплетовъ, чьи имена не стоитъ даже перечислять здѣсь. Скажу однако, что нѣмецкіе критики принимаютъ въ слишкомъ буквальный смыслъ презрѣніе и насмѣшки Аристофана, часто бывшаго не безпристрастнымъ судьей и, по всему вѣроятію, увлекавшагося во многихъ изъ своихъ сужденій личною завистью или духомъ партіи. Еслибъ уцѣлѣла только каррикатура Агаѳона въ *Празднествъ Тесмофорій* и утратились *Лягушки* и *Пиръ* Платона, то нѣтъ сомнѣнія, что Агаѳонъ занималъ бы совершенно иное мѣсто во мнѣніи ученыхъ филологовъ. Изъ числа менѣе значительныхъ поэтовъ, Мелетъ приобрѣлъ извѣстность своими нападками на Сократа, а Критій — своей поэтической дѣятельностью и элегіями, отъ которыхъ сохранились немаловажные отрывки; наконецъ писалъ также Діонисій Сиракузскій, чье тщесловіе и стремленіе къ литературнымъ успѣхамъ вызывали въ старину немало насмѣшекъ. Поэмы его были прочитаны съ большою торжественностью въ Олимпіи (98,1) и встрѣчены глумленіемъ и смѣхомъ. Онъ серьезно работалъ, и произведенія его пересмотрѣны были и подвергнуты критикѣ Филоксеномъ и траги-

⁴²⁷⁾ Стих. 89, и слѣд. НР. οὐκ οὖν ἕτερ' ἐστ' ἐνταῦθα μετράκιλλεα
τραγωδίας ποιοῦντα πλεῖν ἢ μόρια,
Εὐριπίδου πλεῖν ἢ σταδίῳ χαλίστερα;

ΔΙ. ἐπιφύλλιδες ταῦτ' ἐστὶ καὶ στωμίματα,
γελοῖων μουσεία, λωβηταὶ τέχνης,
ἃ φροῦδα θάττον, ἢν μόνον χορὸν λάβῃ.
ἀπλὴ προουρήσαντα τῇ τραγωδίᾳ.
γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὐροῖς ἐτι
ζήτων ἂν, ὅστις ῥῆμα γενναῖον λάλοι.

НР. πως γόνιμον;

ΔΙ. ὥδὲ γόνιμον, ὅστις φθέγγετα.
τοιοῦτονί τι παρακινδυνευμένον,
αἰθέρα Διὸς δωμάτων, ἢ χρόνου πόδα,
ἢ φρέν' ἢ μὲν οὐκ ἐθέλουσαν ὁμοῖαι καθ' ἑρῶν,
γλωτταν δ' ἐπιорκήσαντι ἰδίᾳ τῆς φρενός.

НР. сѣ дѣ таῦτ' ἀρέσκει; ΔΙ. μᾶλλον πλεῖν ἢ μαινόμεναι.

НР. ἢ μὴν κόβιζα γ' ἐστίν, ὡς καὶ σοὶ δοκεῖ.

ΔΙ. μὴ τὸν ἐμὸν οἶκεν δοῦν' ἔχεις γάρ οἶκτον.

НР. καὶ μὴν ἀτεχνῶς γε παμπόνηρα φαίνεται.

ΔΙ. δεῖναι με διδάσκει.

ческимъ поэтомъ Антифономъ. Разсказъ о томъ, будто бы онъ умеръ отъ радости послѣ побѣды, одержанной имъ во время афинскихъ лений, по всему вѣроятію, не болѣе какъ аттическая шутка (олимп. 103, 1).

Позднѣйшія наши свѣдѣнія о существованіи трагедіи недостаточно ясны, чтобы найти мѣста въ краткомъ обзорѣ. Я долженъ указать читателю на тщательное изслѣдованіе этого вопроса въ третьемъ томѣ сочиненія Велькера, и на длинный перечень, помѣщенный у Бернгарди. Школа Изократа выдвинула лишь одного писателя, Θεοδέκτα, который былъ скорѣе риторомъ, чѣмъ трагическимъ поэтомъ и пользовался почетной дружбой Александра и Аристотеля. За нимъ слѣдуетъ глава *ἀνακροστικοί*, Херемонъ, писавшій уже для читающей публики и притомъ тѣмъ риторическимъ слогомъ, которымъ была заражена позднѣйшая греческая и римская трагедія и эпоха французскаго возрожденія. Александрійскіе трагики, изъ которыхъ лучше семь носили названіе Плеяды и слыли въ свое время за необыкновенныхъ людей, не относятся къ области греческой классической литературы.

Г Л А В А XIX.

Происхожденіе комедіи. — Дорическая школа, Эпихармъ, Софронъ. — Θεοκρίτης и его школа.

§ 233. «Комедія не привлекала на себя сначала вниманія публики, такъ какъ она не считалась серьезнымъ занятіемъ. До позднѣйшаго времени архонтъ не давалъ хора комическимъ поэтамъ, потому что они были (въ первое время) добровольцами (*ἐθελονταί*, — по видимому техническій терминъ). Лишь тогда, когда комедія достигла нѣкоторой опредѣленности формъ, авторовъ ея стали признавать за поэтовъ. Неизвѣстно, кто опредѣлилъ комическіе характеры (маски), слогъ, число актеровъ и другія, подобныя же подробности». Такъ гласитъ аристотелева *Поэтика*, изъ которой заимствуютъ въ наши дни свои свѣдѣнія всѣ историки старинной комедіи. Въ то время, какъ трагедія, ясно связанная съ религіею, вскорѣ очутилась подъ покровительствомъ государства, комедія, составлявшая, правда, часть діонисовыхъ празднествъ, но только въ видѣ отдохновенія отъ буйнаго разгула, была предоставлена самой себѣ и могла развиваться,

какъ хотѣла. Но въ большинствѣ случаевъ оказывалось, что политическія и социальныя вольности демократіи благоприятствовали требованіямъ комедіи, и скрытыя въ ней политическія свойства завоевали ей громкую славу благодаря старинной аттической школѣ Аристофана. Эта сторона комедіи дала отчасти поводъ притязаніямъ Доріанъ считать себя родоначальниками трагедіи и комедіи — притязаніямъ тѣмъ болѣе основательнымъ, что Доріане несомнѣнно создали, а Іоняне усовершенствовали многія литературныя формы. «Вслѣдствіе этого», говоритъ Аристотель, «Доріане заявляютъ притязаніе на созданіе какъ трагедіи, такъ и комедіи; комедію присвоиваютъ себѣ жители Мегары, — какъ здѣшней (низейской) Мегары, въ силу демократическаго строя, такъ и сицилійской (ссылаясь на Эпихарма). И они приводятъ въ доказательство своихъ правъ разные термины; такъ отдаленныя деревни, которыя у Аѳинянъ называются *δῆμοι*, Мегарійцы зовутъ *κῶραι*, подобно тому, какъ комедіанты получили это имя не потому, что они присоединились къ *κῶρος* (процессіи пирующихъ), а на основаніи ихъ странствованій по селамъ, такъ какъ они не пользовались уваженіемъ въ городахъ». Это производство слова *κωμῳδία* по всему вѣроятію правильно и не противорѣчитъ слову *τροῦφῳδία*, т. е., пѣснѣ празднества винодѣлія, во время котораго подобное развлеченіе было распространено у всѣхъ южныхъ народовъ. Другое мѣсто въ *Поэтикѣ*, гдѣ говорится, что комедія состояла сначала изъ экспромптовъ и зародилась изъ фаллическихъ процессій, все еще распространенныхъ тогда въ большинствѣ греческихъ городовъ, не такъ точно и означаетъ только, что эти фаллическія процессіи происходили во время года, удобное для старинной безыскусственной комедіи и въ соотвѣтствующемъ ей духѣ. Фаллическія празднества Египтянъ, описанныя Геродотомъ, указываютъ на это сочетаніе культа природы съ сатирическими и комическими воплощеніями. Но нѣтъ указаній, чтобы эти процессіи, даже тогда, когда онѣ давали поводъ къ особымъ гимнамъ, слѣды которыхъ дошли и до насъ, развились въ какую либо драматическую форму. Понятно, что этотъ рассказъ о происхожденіи комедіи, очевидно исторически вѣрный, лишаетъ значенія замѣчаніе Поэтики, будто то, что намъ извѣстно подъ именемъ гомеровскаго *Маршита*, было первымъ образцомъ комедіи, подобно тому, какъ *Иліада*, была первымъ примѣромъ трагедіи. *Маршитъ* составляетъ, по всему вѣроятію самую раннюю попытку обрисовать невымысленный характеръ съ юмористической точки зрѣнія; но я собственно не знаю, почему Терситъ въ *Иліадѣ* не могъ бы служить для той же цѣли. Естественнымъ слѣдствіемъ зарожденія комедіи среди темнаго сельскаго населенія было то, что она развивалась различно, смотря

по той почвѣ, на которую падало сѣмя, по внѣшнимъ обстоятельствамъ и личной даровитости людей, возвысившихъ ее до степени литературнаго произведенія. Но есть одно важное видоизмѣненіе комедіи, которое мы можемъ сейчасъ же выдѣлить и отстранить по зрѣломъ обсужденіи; я говорю объ аттической комедіи, которая, хотя и была, повидимому, занесена изъ Мегары и долго оставалась въ зародышѣ, развивалась съ теченіемъ времени въ великую и плодотворную отрасль греческой поэзіи и имѣла строго-опредѣленный историческій ходъ, съ ясно обозначившимся развитіемъ. Другая отрасль ея, къ которой мы сейчасъ обратимся, правильно названа дорическою, такъ какъ мы не видимъ слѣдовъ ея ни у кого изъ Грековъ, кромѣ Дорянъ, у нихъ же находимъ ее почти повсемѣстно, но съ такими различіями по формѣ, тону и темпераменту, смотря по эпохѣ и мѣстности, что нѣтъ, быть можетъ, слова, имѣющаго болѣе обширный и разнообразный смыслъ. Но во первыхъ, необходимо посоветовать читателю не принимать историческихъ Спартанцевъ за представителей дорического типа. Чѣмъ бы они ни были до того времени, когда эфоры превратили ихъ подъ вліяніемъ такъ называемой ликурговой дисциплины, въ станъ невѣжественныхъ и неразвитыхъ солдатъ, одно достоверно, что всѣ остальные Доряне, — Мегарійцы, Аргивяне, Италийцы, Сикеліоты, Родосцы — рѣзко отличались отъ спартанскаго типа. Съ такимъ же правомъ могли бы мы считать римскій типъ представителемъ того живого, легкомысленнаго италійскаго народа, изъ котораго Римляне выдѣлились своей своеобразною исторіею и своимъ самостоятельнымъ социальнымъ и политическимъ положеніемъ.

§ 234. У Спартанцевъ былъ особый родъ комедіи, въ которомъ актеры, носившіе названіе *δεικνυκταί*, мимически исполняли нѣкоторыя комическія роли, посвященныя особому виду приключеній (напримѣръ, приключеніямъ вора) и олицетворенію извѣстныхъ типовъ (напр. типа врача — чужеземца). Слово *δεικνυλον* считалось синонимомъ *μύημα*. Тѣ актеры, которые изображали женщинъ, носили названіе *βραυλλικταί*. Эти актеры, какъ и слѣдовало ожидать, находились у Спартанцевъ въ презрѣннѣй и всегда принадлежали къ классу періэковъ или илотовъ. Плутархъ приводитъ отвѣтъ Агезилая; въ немъ выразилось то пренебреженіе, которое въ эпоху Перикла люди серьезные должны были чувствовать къ актерамъ. Дѣятельность Мегарійцевъ была болѣе обширна ⁴²⁸⁾, хотя попытки ихъ столь же неясны для насъ, такъ какъ благодаря Сузаріону Мегарійцы были связаны съ аттическою, и благодаря своимъ сипилій-

⁴²⁸⁾ Фаллическія торжества, праздновавшіяся въ Сикіонѣ и соседнихъ дорическихъ городахъ Ахеи, едва ли могутъ быть отождествлены съ дорическою комедіею, даже въ самомъ обширномъ смыслѣ этого слова.

скимъ колоніямъ, и съ высокой сицилійской комедіею. Яростная политическая борьба, которая увлекала гражданъ Мегары, развивала, по видимому, ихъ естественный вкусъ къ пасквилямъ и диффамаци, и въ демократическій періодъ, слѣдовавшій за изгнаніемъ Θεαγєна (около 600 г. до Р. Х.), они выработали у себя грубый видъ комедіи, полной ругательствъ, извѣстный намъ лишь благодаря презрительнымъ намекамъ, встрѣчающимся у старинныхъ аттическихъ комиковъ. По всему вѣроятію, комедіи эти никогда не записывались, такъ что отъ нихъ уцѣлѣли лишь одни разрозненные стихи ⁴²⁹⁾. *Сузаріонъ* прибылъ въ Атику около 50 олимпіады и давалъ, говорятъ, представленія въ аттическихъ селахъ. Приписываемыя ему строки противъ женщинъ не подлинныя. *Голина* называютъ творцомъ новыхъ метрическихъ формъ, но Мейнеке полагаетъ ⁴³⁰⁾, что его смѣшиваютъ съ знаменитымъ *Телленомъ*, древнимъ игрокомъ на флейтѣ, эпитафія котораго, помѣщенная въ Антологіи, гласитъ, что онъ былъ *πρῶτος γυνὴντα γελοιοποιεῖν*. О *Миллі* намъ извѣстна лишь поговорка «Миллі слышитъ все», изъ которой можно вывести заключеніе, что онъ представлялъ на сценѣ обыденные промахи своихъ согражданъ. Самымъ знаменитымъ изъ этой группы писателей былъ *Мезъ* (*Maeson*); онъ былъ однако, какъ кажется, сицилійскимъ Мегарійцемъ и пользовался популярностію при дворѣ Пизистратидовъ. Характерныя маски носили названіе *Мезовъ*, и подъ одною изъ аѳинскихъ *гермъ* былъ подписанъ гномъ Меза, *ἀντ' εὐεργезῆς Ἀγαμέμνονα δῆσαν Ἀχαῖοι*.

§ 235. Перейдемъ къ болѣе знаменитой отрасли дорической комедіи, именно къ сицилійской. Самымъ раннимъ изъ извѣстныхъ намъ поэтовъ этой группы былъ Аристоксенъ Селинскій, котораго Евсевій относитъ къ эпохѣ около олимпіады 29; о немъ говорятъ, какъ «о родоначальникѣ тѣхъ, кто декламировалъ ямбы, по старинной модѣ» ⁴³¹⁾. Слово *ἰαριζέειν* стадо рано употребляться (подобно *γελοιοῦν*) для выраженія понятія о писаніи пасквилей, и мы можемъ быть вполне увѣрены, что богатые и благоденствующие Сициліяцы имѣли достаточно времени и случаевъ для поощренія подобнаго рода развлеченія. Цицеронъ и Квинтиліанъ говорятъ о Сициліяцахъ, какъ о людяхъ необычайно живыхъ и подвижныхъ, у которыхъ даже при самыхъ неблагоприятныхъ обстоятельствахъ всегда былъ наготовѣ остроумный отвѣтъ; нѣчто въ этомъ родѣ могъ

⁴²⁹⁾ Весьма странно, что роскошь ихъ сценическихъ аксессуаровъ (пурпуровыя занавѣсы) упоминается Аристотелемъ (Ник. Этик., IV, 2, § 20) какъ образецъ расточительности. Но это было уже въ четвертомъ столѣтіи до Р. Х.

⁴³⁰⁾ Hist. Com., стр. 38.

⁴³¹⁾ Гесеіонъ даетъ также образецъ его внаеиста: τίς ἀλαζονίην κλείττω κάρησι τῶν ἀνθρώπων τοῖς ῥήμασι.

бы сказать въ наши дни объ Ирландцах прїѣзжій Англичанинъ. Но мнѣ кажется, что нѣмецкіе критики ошибаются, думая, что этотъ отзывъ двухъ римскихъ писателей касался Сицилійцевъ въ противоположность остальнымъ Грекамъ, а не ограниченнымъ и неужюжимъ римскимъ поселянамъ, которые, подобно англійскому сельскому населенію, соединяли политическій смыслъ съ невѣжествомъ и тупостью относительно социальныхъ вопросовъ. Но бойкость отвѣтовъ и любовь Сицилійцевъ къ удовольствіямъ и сплетнямъ проистекали не изъ одной только живости греческаго темперамента, а изъ соединенія съ нею матеріальнаго благосостоянія и хорошей политической школы. Блескъ сиракузскаго двора подъ управленіемъ Гелона и Гіерона создалъ, на ряду съ другими литературными формами, и опредѣленную, настоящую форму комедіи, въ которой въ первой половинѣ пятаго столѣтія до Р. Х. отличались три писателя, Эпихармъ, Формосъ и Дѣйнолохъ. Относительно подготовительнаго періода этой комедіи, безвѣстныхъ предшественниковъ названныхъ мной писателей, и подробностей, касающихся устроенныхъ ими представленій, мы находимся въ полномъ мракѣ.

О двухъ послѣднихъ писателяхъ намъ извѣстно только, что *Формисъ* (быть можетъ, мѣстный оборотъ для слова Формосъ) ⁴³²⁾ былъ современникомъ Эпихарма и происходилъ изъ мѣналонскаго округа въ Аркадіи; намъ извѣстно также, что онъ былъ своимъ человѣкомъ во дворцѣ Гелона и наставникомъ его дѣтей; что онъ такъ прославился въ военное время подъ начальствомъ Гелона и Гіерона, что имѣлъ право принести въ Олимпіи посвященные дары, описанные Павзаніемъ; наконецъ, что онъ былъ авторомъ шести комедій съ мифологическими сюжетами, — *Адмета*, *Алкиноя*, *Паденія Иліона*, *Персея* и т. д., отъ которыхъ не уцѣлѣло ни одного отрывка. Онъ усовершенствовалъ также и сценическіе костюмы и драпировки.

Дѣйнолохъ, котораго относятъ къ порѣ семьдесятъ третьей олимпіады и называютъ ученикомъ или даже соперникомъ Эпихарма, написалъ четырнадцать драмъ на дорическомъ нарѣчїи, на которыя филологи ссылаются иногда ради своеобразныхъ оборотовъ. Заглавія этихъ пьесъ слѣдующія: *Амазонки*, *Телефъ*, *Медея*, *Алѳея*, и *Комическая Трагедія*. Насколько мы можемъ судить, Формосъ и Дѣйнолохъ выработали тотъ особый видъ комедіи, въ которомъ прославился и Эпихармъ, именно пародію на бо-

⁴³²⁾ Таково мнѣніе Лобека. Но это странное измѣненіе имени и единственное упоминаніе о Формисѣ, военачальникѣ или воитѣ, встречаемое у Павзанія, побудили Лоренца, по моему мнѣнію вполне основательно, усомниться въ тождествѣ воина и комика и думать, что послѣднимъ былъ именно Формосъ. Ср. его книгу объ *Эпихармѣ*, стр. 85, прим.

говъ и героевъ. Этотъ мнѣологическій фарсъ Сицилійцевъ, по мнѣнію нѣмецкихъ критиковъ, тѣмъ отличался отъ *сатирическихъ* драмъ аттическихъ трагиковъ, что въ немъ осмѣивались сами боги и герои. въ то время, какъ въ дошедшей до насъ *сатирической* драмѣ *Циклопы*, герой пьесы, Одиссей, сохраняетъ свое достоинство, но попадаетъ въ общество Силена и его легкомысленныхъ и праздныхъ спутниковъ. Мнѣ кажется, однако, что есть слѣды тѣсной связи между этими двумя отраслями творчества, какъ мы вскорѣ это увидимъ.

§ 236. Эпихармъ гораздо болѣе своихъ предшественниковъ заслуживалъ репутаціи великаго человѣка, вслѣдствіе чего отъ его творчества и вліянія осталось болѣе слѣдовъ. Относительно его жизни мы имѣемъ лишь краткую и сухую статью Діогена Лаэртія, который относитъ его къ числу философовъ и ничего не говоритъ о его комедіяхъ; осталась еще сжатая замѣтка Свида, которая кажется мнѣ незаслуживающею довѣрія во всемъ, въ чемъ она противорѣчитъ показаніямъ Діогена. По отзыву послѣдняго, Эпихармъ былъ сыномъ Элиаала Косскаго и, трехъ мѣсяцевъ отъ роду, прибылъ въ сицилійскую Мегару вмѣстѣ съ своимъ отцомъ. Если онъ дѣйствительно былъ послѣдователемъ Пифагора при его жизни, то естественно долженъ былъ посѣтить для этого Великую Грецію. Впослѣдствіи онъ переселился въ Сиракузы, и городъ этотъ считается центромъ его литературной дѣятельности. Описаніе его произведеній, составленное Діогеномъ, весьма любопытно и вмѣстѣ съ тѣмъ неудовлетворительно. «Онъ оставилъ послѣ себя мемуары (*βιογράμματα*), въ которыхъ онъ *φυσιολογεῖ*, *γυναικολογεῖ*, *ιατρολογεῖ*—обсуждаетъ явленія природы, высказываетъ нравственныя истины и сообщаетъ медицинскіе рецепты.» Изъ этого видно, что компилятору были доступны лишь коллекціи избранныхъ мѣстъ изъ сочиненій Эпихарма и что онъ не былъ знакомъ съ его комедіями. Онъ присовокупляетъ далѣе, что Эпихармъ отмѣчалъ ихъ анаграммами, какъ принадлежащія ему, что какъ будто должно было свидѣтельствовать объ ихъ подлинности, — и намъ хорошо извѣстно существованіе произведеній, ложно приписывавшихся Эпихарму. Мы знаемъ, далѣе, что онъ умеръ на девяностомъ году отъ роду. Тѣмъ не менѣе, главная сущность этой замѣтки кажется мнѣ вѣрною. Поэтъ родился около олимпіады 60 и несомнѣнно посѣтилъ Великую Грецію до 68 олимпіады, эпохи, когда разсѣялись Пифагорейцы. Поступилъ ли онъ, дѣйствительно, въ общество Пифагорейцевъ, намъ неизвѣстно. Возвратившись въ сицилійскую Мегару, онъ захотѣлъ придать болѣе литературную форму грубымъ фарсамъ, уже господствовавшимъ тамъ. Около 73 олимпіады онъ пользовался, повидимому, большою славой при дворѣ Гелона, а еще болѣе при Гieronѣ

Сиракузскомъ; здѣсь онъ встрѣчался съ величайшими литературными силами эпохи и умеръ въ преклонныхъ лѣтахъ.

§ 237. Слухъ о томъ, будто онъ ввелъ въ алфавитъ нѣсколько новыхъ буквъ, возникъ либо изъ того, что онъ, дѣйствительно, впервые употребилъ нѣкоторыя буквы въ своихъ сочиненіяхъ, либо изъ его короткости съ Симонидомъ Сиракузскимъ. Весьма возможно, что Симонидъ усвоилъ себѣ нѣсколько добавочныхъ буквъ и убѣдилъ Эпихарма содѣйствовать ихъ распространенію, вводя ихъ въ популярнѣйшія изъ его пьесъ. О его сношеніяхъ съ Гіерономъ сохранилось два или три анекдота. Лучшая эпиграмма на него не та, которую приводитъ Діогенъ, а другая, сохранившаяся въ сочиненіяхъ Теоокрита и имѣющая характеръ подлинности. Несмотря на повременную жестокость и подозрительность Гіерона, мы должны представить себѣ его дворъ самымъ блестящимъ и образованнымъ центромъ эллинскаго міра. Весьма вѣроятно, что Эпихармъ встрѣчался тамъ не только съ Симонидомъ, но и съ Бакхилідомъ, Пиндаромъ и Эсхиломъ⁴³³). Къ этому списку лицъ мы должны прибавить еще знакомство и съ Теогнидомъ, жившимъ въ сицилійской Мегарѣ въ ранніе годы нашего поэта. Близкій такимъ образомъ съ величайшими литературными дѣятелями вѣка, онъ былъ не менѣе знакомъ и съ раннею греческою философіею. О Пифагорѣ мы уже говорили. Въ сочиненіяхъ Эпихарма встрѣчаются прямые намеки, быть можетъ, нѣсколько полемическаго свойства, на воззрѣнія Ксенофана и Гераклита. Такой глубиной отличались, наконецъ, умозрительныя изреченія, встрѣчающіяся въ его комедіяхъ, что ихъ стали, повидимому, собирать весьма рано, такъ что его позднѣйшій біографъ увѣренъ даже въ томъ, что онъ написалъ дидактическую поэму περὶ φύσεως, о природѣ. Но это мнѣніе уже само по себѣ неправдоподобно. Темные слухи о его медицинскихъ и даже ветеринарныхъ трактатахъ также основаны на вполнѣ недостоверныхъ фактахъ. За то комедіи его были весьма извѣстны и часто цитировались, и въ нихъ онъ высказывалъ, говорятъ, свои взгляды въ драматической формѣ, быть можетъ изъ осторожности, какъ это дѣлалъ и Еврипидъ. Комедіи эти были хорошо знакомы Платону: онъ называетъ ихъ гераклитовскими по тону, произведеніями передоваго изъ комическихъ писателей⁴³⁴). О нихъ писалъ и младшій Діонисій. Но самымъ важнымъ сочиненіемъ о немъ были критическія статьи Аполлодора, въ десяти книгахъ. Энній скомпилировалъ изъ философскихъ изреченій нашего писате-

⁴³³) Говорятъ даже, будто онъ осмивалъ послѣдняго (Schol. Aesch. Eumen. 626) за постоянное употребленіе имъ слова τυλαφοῦμενος.

⁴³⁴) Theaet., 152. D.

ля поэму *Эпихармъ*, отъ которой уцѣлѣло нѣсколько строкъ, касающихся физическихъ умозрѣній, быть можетъ, даже вложенныхъ авторомъ въ уста поэту ⁴³⁵).

§ 238. Отъ тридцати пяти комедій, признанныхъ подлинными, до насъ дошли только заглавія и нѣкоторые отрывки ⁴³⁶). Они не даютъ намъ точнаго понятія о фабулахъ этихъ пьесъ, но весьма вѣроятно, что онѣ были очень не сложныя, какъ и въ старо-аттической комедіи, и что весь интересъ сосредоточивался на умномъ діалогѣ и на развитіи отдѣльныхъ комическихъ сценъ, гдѣ въ забавной формѣ представлялись знаменитыя преданія, или выставлялись на показъ и пародировались философскіе взгляды. Есть основаніе полагать, что риторическія ухищренія, въ родѣ антитезъ и другихъ хитроумныхъ измышленій, проложившихъ путь системѣ Коракса и Тизія, также подвергались осмѣянію и что, слѣдовательно, здѣсь можно найти слѣды первыхъ начинаній греческаго краснорѣчія ⁴³⁷). Лоренцъ въ своей монографіи весьма остроумно сближаетъ съ этимъ наиболѣе простыя изъ пьесъ Мольера, въ родѣ *Marriage forcé* ⁴³⁸). Страсть къ яствамъ и питьямъ, столь преобладавшая въ Сициліи, дала Эпихарму мысль о *Бракѣ Гебы* (съ Геракломъ), въ которомъ пиръ занимаетъ большую часть пьесы и изображена прожорливость боговъ ⁴³⁹). Ради многочисленныхъ блюдъ, упоминаемыхъ въ этой пьесѣ, Аеней по крайней мѣрѣ разъ сорокъ ссылается на ея два

⁴³⁵) Показаніе Горація: (Dicitur) Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi (Ерр. II, I, 58), вызвало большую полемику. Онъ приводитъ это, лишь какъ теорію, выставляемую критиками, любившими древне-латинскую поэзію, и сравниваетъ ее съ великими греческими образцами. Но „properare“—слово странное и примѣняется, какъ будто, Гораціемъ лишь къ легкости діалога. Нѣтъ никакихъ признаковъ, чтобы Плавтъ заимствовалъ хоть одну изъ своихъ фабулъ у Эпихарма. Прологъ къ *Менемаху* только указываетъ на введеніе въ пьесу сицилійскихъ обычаевъ и пейзажей; къ тому же онъ, по всему вѣроятію, подложный. Римляне подражали въ этихъ пьесахъ новой аттической комедіи; ихъ ателланы или фарсы были заимствованы изъ италійскихъ или сикеліотскихъ источниковъ.

⁴³⁶) Ихъ можно раздѣлить на три категоріи: мифологическія пародіи, какъ наприм. *Ἀρχαὸς*, *Βούβρις*, *Ἀβας γάμος*, впоследствии вышедшія въ новомъ изданіи подъ заглавіями *Μούβρις*, *Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος*, *Ὀδυσσεὺς ναυαγός*, и т. д.; характерныя пьесы подобно *Ἑλπίς ἢ πλοῦτος*, *Θεαροί*, *Ἐπινίκιος*, и наконецъ пьесы діалектескія, основанныя на страсти Сицилійцевъ къ спорамъ и аргументаціи,—повидимому, столь же сильной у нихъ, какъ и у Аеонянъ. Къ этой категоріи принадлежитъ *Γὰ καὶ θαλάσσια*, споръ моря съ сушею о преимуществѣхъ каждаго изъ нихъ, и *λόγος καὶ λογίνα*.

⁴³⁷) Срав. Бласса, *Attische Beredt.* I, стр. 17.

⁴³⁸) Лоренцъ, стр. 226.

⁴³⁹) Вотъ изображеніе Геракла за его обѣдомъ (Лоренцъ, стр. 223):—

πρῶτον μὲν αἱ κ' ἐσθλὸν ἴδοις νιν, ἀποθάνοις.
βρέμει μὲν ὁ φάρυγ' ἔνδοθ', ἀραβῇ δ' ἁ γνάθος,
φασγῇ δ' ὁ γόμφιος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,
αἰεὶ δὲ ταῖς βίβεσσι, κινεῖ δ' οὖατα.

изданія. Изъ Ἑλπίς, комедіи характеровъ, Аэней сохранилъ намъ портретъ *паразита*, типа, созданнаго Эпихармомъ для сцены ⁴⁴⁰⁾. Множество другихъ отрывковъ также касаются разныхъ кушаній и вообще ѣды.

Но наиболѣе важныя изъ дошедшихъ до насъ отрывковъ философскаго содержанія сохранились въ другомъ любопытномъ и совершенно случайномъ источникѣ. Діогенъ, не упоминая о комедіяхъ Эпихарма въ своихъ краткихъ, чисто официальныхъ замѣткахъ объ этомъ поэтѣ, говоритъ въ своемъ жизнеописаніи Платона о сицилійскомъ риторѣ Алкимѣ, который написалъ цѣлую книгу въ доказательство того, что всѣ платоновы доктрины были заимствованы у Эпихарма. Въ подтвержденіе этой теоріи, обязанной своимъ возникновеніемъ присутствію въ ученіи Платона тѣхъ самыхъ пифагорейскихъ и элеатскихъ элементовъ, которые вывелъ на сцену сицилійскій поэтъ, Діогенъ приводитъ нѣсколько диалектическихъ, метафизическихъ и риторическихъ доводовъ ⁴⁴¹⁾. Анализъ ихъ внутренняго содержанія относится скорѣе къ области исторіи философіи, чѣмъ литературы. Повѣствовательная форма, повидимому преобладавшая въ пьесахъ Эпихарма, ошибочно побудила Лоренца и другихъ критиковъ отнести отрывки этого свойства къ его поэмѣ περὶ ψύσεως.

§ 239. Такъ какъ въ Сиракузахъ никогда не было болѣе одного театра,—того самаго, который и понынѣ поражаетъ удивленіемъ путешественниковъ, то мы и должны предположить, что комедіи исполнялись именно въ немъ, по всему вѣроятію, съ такимъ хоромъ, какой встрѣчается въ позднѣйшихъ пьесахъ, гдѣ онъ не составляетъ постоянного элемента, какъ въ трагедіи. Отрывки эти написаны на изысканномъ и литературномъ дорическомъ діалектѣ ⁴⁴²⁾;

⁴⁴⁰⁾

Συνδεπνέω τῷ λῶντι, καλέσαι δὲ ρόνον,
καὶ τῷ γὰρ μῆδὲ λῶντι κωῦδὲν δεῖ καλεῖν.
τῆρεῖ δὲ γὰρ τὸ εἶμι καὶ ποίω πολὺν
γέλωτα καὶ τὸν ἱστίωντ' ἐπαινέω.
καὶ καὶ τις ἀντίον τι λῆ' τῆρω λέγειν,
τῆρω κωδᾶσθαι τε καὶ ὦν ἡχόμην.
κίρπειτα πολλὰ καταφάρων, πόλλ' ἐμπύων,
ἄπειμι. λύγρον δ' οὐχ ὁ παῖς μοι σμφέρει·
ἐσπῶ δ' ὀλισθαῖων τε καὶ κατὰ σκότος
ἐρῆμος· ἥκα δ' ἐντόχῳ τοῖς περιπόλοις,
τοῦθ' οἶον, ἀναθὼν ἐπὶ λέκωτόν θεοῖς ὅτε
οὐ λῶντι πλέον ἀλλὰ μασιτίων τί με.
ἐπεὶ δὲ γ' εἶχω οἰκᾶν καταφθαρεῖς,
ἄστροφος εὖδω καὶ τὰ μὲν πρῶτ' οὐ κῶω,
ὥς καὶ μ' ἀκρατος οἶνος ἀμφέπη φρενάς.

⁴⁴¹⁾ Діогенъ Л., III, 12, 9 и слѣд.

⁴⁴²⁾ Тѣмъ не менѣе схолисты указывали на Эпихарма и Софрона, какъ на лицъ, писавшихъ на древнемъ и рѣзкомъ дорическомъ діалектѣ, въ противоположность Теокрыту, употреблявшему болѣе мягкое и изящное новѣйшее дорическое нарѣчіе.

метръ ихъ простъ и правиленъ (трохейскій тетраметръ былъ даже прозванъ метромъ Эпихарма, вслѣдствіе частаго употребленія имъ этого размѣра). И понынѣ мы видимъ у него анапесты и ямбы, соединенныя съ трохеями. Многія строки пользовались такою славою, что постоянно встрѣчаются въ греческой литературѣ въ видѣ цитатъ ⁴⁴³).

Если мы вспомнимъ громкую славу пьесъ Эпихарма, ставившихся въ самомъ блестящемъ центрѣ греческой литературы, въ городѣ, къ которому перешелъ литературный блескъ, уже угасшій въ Милетѣ и только что зарождавшійся въ Аѳинахъ, то насъ не удивитъ сильное вліяніе, которое онъ имѣлъ на аттическую драму. Но это вліяніе чувствуется не столько въ аттической комедіи, сколько въ аттической *сатирической* драмѣ, уже одни заглавія которой постоянно напоминаютъ намъ объ образцахъ Эпихарма; оно распространилось и на позднѣйшую трагедію, многіе герои которой одарены низкими свойствами и постоянно появляются на сцену въ бѣдной одеждѣ и надѣленные еще болѣе жалкимъ характеромъ. Такъ траги-комическія черты характера Геракла въ еврипидовой *Альцестъ*, въ особенности его обжорство, низость Менелая и плутовство Одиссея во многихъ другихъ пьесахъ кажутся намъ навѣянными громадною популярностью пародій сицилійскаго комика. Весьма возможно, что и философскій элементъ былъ выведенъ на сцену Еврипидомъ въ подражаніе Эпихарму, съ которымъ онъ имѣлъ болѣе точекъ соприкосновенія, чѣмъ до сихъ поръ думаютъ ⁴⁴⁴).

§ 240. Перейдемъ теперь къ Сиракузянину Софрону, сыну Агаокла и Дамназиллы, жившему въ срединѣ пятаго столѣтія, писавшему *Мимы* или мимическіе діалоги, по всему вѣроятію, ритмическою прозою, и вводившему въ нихъ мужскіе и женскіе типы. Сынъ его, Ксенархъ, послѣдовалъ его примѣру въ эпоху старшаго Діонисія, который заставлялъ его писать пасквили на жителей Регіума. Писалъ онъ на нарѣчій, ближе подходящемъ къ чисто-мѣстному дорическому діалекту, чѣмъ языкъ Эпихарма; но драматическая сила и правдивость его произведеній доставили ему заслуженную славу. Не одинъ только Платонъ тщательно изучалъ эти произведенія для того, чтобы вдохнуть жизнь въ свои діалоги; два изъ лучшихъ стихотвореній Теоокрита, его вторая и пятнадцатая идилліи, были прямо списаны, какъ говорятъ, съ Ἀλέστριαι и Ἰσθμιάζονσαι, Софро-

⁴⁴³) Напримѣръ: Νόος ὁρῶ καὶ νόος ἀκούει· τὰλλα καὶ τὰ τέλη,
или: Νᾶρε καὶ μένος ἀπιστεῖν ἄρθρα ταῦτα τῶν φρενῶν.

⁴⁴⁴) Лучшія монографіи объ Эпихармѣ Гризара (De Dor. Comoed., особенно въ концѣ), Велькера (Kl. Schrift. I) Бергарди (Ersch und Grubers Encycl.), Гольма (Geschich. Sic. 231 и слѣд.), наконецъ Эрихартма Лоренца, съ полнымъ собраніемъ оставшихся послѣ него отрывковъ, помѣщенныхъ въ приложеніи.

на, и первая идиллія, по словамъ схолиаста, списана весьма грубо (ἀπειροκαλῶς), несмотря на признанныя ея достоинства. Ботцонъ⁴⁴⁵⁾ полагаетъ, что истмійскій мимъ былъ, вѣроятно, озаглавленъ Ταὶ θάμεναι τὰ Ἴσθμια, а что еще важнѣе, онъ указываетъ, что судя по подражанію Теокрита, мимъ этотъ заключалъ въ себѣ повидимому разсказъ объ обрядѣ Плача по Меликертѣ, весьма похожемъ на церемоніи культа Адониса и являвшемся болѣе удобнымъ случаемъ для бесѣды между женщинами, чѣмъ истмійскія игры, куда онѣ не допускались. Что касается Акестіае, то онъ предпочитаетъ перевести это названіе словомъ Швей, и думаетъ, что это былъ разговоръ между дѣвушками, въ родѣ французскихъ гризетокъ, въ которомъ онѣ обсуждали свои любовныя дѣла. Судя по подражанію Теокрита, это толкованіе кажется мнѣ невѣрнымъ; я полагаю, что слово это означало *Лечащихъ женщинъ*, т. е. старухъ, наполовину колдуній, которыми богато каждое суевѣрное общество. Но скудость нашихъ отрывковъ даетъ просторъ лишь однимъ предположеніямъ.

Что касается спора о томъ, писались ли мимы прозою или стихами, то я думаю, что они были чѣмъ-то въ родѣ такъ называемыхъ поэмъ Walt Whitman'a⁴⁴⁶⁾, которыя, если сохраняются и до позднѣйшаго времени, могутъ дать въ послѣдствіи поводъ къ такимъ же спорамъ. Софроны мимы отличались, очевидно, большой грубостью (новое сходство), изобиловали пословицами, были богаты юморомъ и замѣчательны частымъ употребленіемъ народнаго говора, что составляло большую рѣдкость въ греческой литературѣ. Но пренебреженіе къ формѣ, замѣтное у Софрона, не обусловливалось мятежными стремленіями, а было, скорѣе, тщательно скрываемымъ подчиненіемъ законамъ искусства. Мы не имѣемъ никакихъ намековъ на то, чтобы эти мимы ставились на сценѣ, но ранняя эпоха ихъ появленія и слогъ, которыми они написаны, дѣлаютъ ихъ какъ будто чуждыми читающей публики, и можно думать, что они игрались въ частныхъ обществахъ, по примѣру тѣхъ представленій, которыя даны были сиракузскими фокусниками къ концу ксенофонта *Пира*, гдѣ бракъ Діонисія и Аріадны изображался весьма выразительною пантомимою. Упомянутая Плутархомъ попытка Римлянъ драматически исполнить платоновы діалоги какъ бы указываетъ на то же. Намъ извѣстно, что латинскій сатирикъ Персій также подражалъ Софрону, по всему вѣроятію, съ небольшимъ успѣхомъ въ отношеніи изящества и драматической силы. Нельзя однако сомнѣваться

⁴⁴⁵⁾ Въ его тщательно обработанной программѣ (Lusk, 1856).

⁴⁴⁶⁾ Ботцонъ ссылается на схолиаста, писавшаго о гимнѣ Григорія Назіанзина, судя по слогу, заимствованномъ у Софрона: οὗτος γὰρ μόνος τῶν ποιητῶν ῥυθμὸς καὶ καὶ κῶλως ἐχρήσατο ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας.

въ замѣчательномъ талантѣ этого человѣка, бывшаго только отчасти преемникомъ Эпихарма, именно въ изображеніи обыденной жизни и введеніи въ пьесы поговорочнаго элемента. Но философская глубина Эпихарма не нашла подражателей среди Сиракузянъ.

Уцѣлѣвшія названія мимовъ Софрона говорятъ намъ о жизни и занятіяхъ нисшихъ классовъ; таковы, напримѣръ, *Рыба-скумбръ*, *Νορροπύρος* или *Снаряжатель невесты*, *παδικὰ ποιήσεις*, *Ὀκλῆς τὰν ἀγροίωται*, *Рыбакъ и Сельскій хозяинъ* (отсутствіе глагола оставляетъ нерѣшенными для насъ отношенія этихъ лицъ); «Женщины, утверждающія что онѣ притягиваютъ на землю богиню (луну?)». Упоминаютъ еще о *Прометей* и *Нунціи*. Немногіе оставшіеся отрывки собраны Блумфильдомъ въ *Classical journal*, томъ IV, и Ботценомъ въ его программѣ (изданной въ видѣ отдѣльнаго трактата въ Маріенбургѣ, 1867 г.)⁴⁴⁷.

§ 241. Комедія Италіотовъ, главнымъ центромъ которой былъ роскошный и веселый Тарентъ, не входитъ въ кругъ классической греческой литературы; главный представитель ея *Ринѳонъ*, принадлежитъ къ вѣку Птолемея, и память о его сочиненіяхъ уцѣлѣла лишь благодаря подражанію Плавта его *Амфитріону*, комической трагедіи или пародіи на трагедію. Весь вопросъ о комическихъ представленіяхъ, весьма популярныхъ въ старину въ Великой Греціи и вызвавшихъ различныя подраздѣленія, въ родѣ *Гилародіи*, пародіи на трагедію, *Мелодіи*, пародіи на комедію, *Авталоии* и *Кинадолоии*, морализующихъ и неприличныхъ сатиръ, *Флакографіи*, *Гиларотрагедіи* и проч., вмѣстѣ съ спискомъ названій авторовъ и пьесъ—все это принадлежитъ къ курьёзамъ греческой литературы, а еще болѣе къ началамъ римской комедіи и сатиры, и было, вслѣдствіе этого, обстоятельно разсмотрѣно Яномъ во вступленіи къ его *Персію*. Говорятъ, что многія изъ расписныхъ вазъ Великой Греціи изображали сцены изъ различныхъ фарсовъ. Весь этотъ видъ неприличныхъ, грубыхъ или просто веселыхъ комическихъ представленій естественно пользовался милостью при дворѣ Александра, его преемниковъ и позднѣйшихъ тирановъ, чей умственный уровень всего лучше характеризуется ихъ забавами. Гастрономическая струнка той или другой греческой комедіи особенно развилась, благодаря стараніямъ Гегемона Ѡзосекаго, который достигъ въ Аѳинахъ популярности, удачно пародируя эпическое величіе въ примѣненіи къ этой безхитростной темѣ. Этому примѣру послѣдовалъ и Архестратъ, уроженецъ Гелы, чья

⁴⁴⁷) Сборникъ Ботцона заключаетъ въ себѣ около 150 словъ и фразъ; почти все они приведены Аэнеемъ или лексикографами и знатоками грамматики, ради ихъ діалекта. Они не даютъ намъ понятія о литературныхъ достоинствахъ Софрона, но свидѣтельствуютъ о его локальномъ колоритѣ и чисто-поговорочномъ стилѣ.

комедія *ἰδομένη* была переведена Энниемъ. Кратинъ и Матронъ упоминаются позднѣе. Но самымъ замѣчательнымъ и серьезнымъ изъ пародистовъ былъ, повидимому, Тимонъ Флійскій, суровый и озлобленный скептикъ пирроновой школы, жившій около 280 г. до Р. Х. Самыми знаменитыми изъ его разнообразныхъ сочиненій были *Σύλλογ*, въ трехъ книгахъ, одна повѣствовательная, остальные въ формѣ діалога; въ нихъ онъ выводилъ Ксенофана и осмѣивалъ въ эпическомъ духѣ догматиковъ. Жизнь и сочиненія этого человѣка были основательно разобраны Куртомъ Вагсмутомъ въ латинской монографіи. Циническія сочиненія Сотада и другихъ позднѣйшихъ пародистовъ написаны іоническимъ нарѣчіемъ и не подходятъ поэтому подъ рубрику дорической комедіи; во всякомъ случаѣ о нихъ не стоитъ говорить.

§ 242. Но и въ другомъ отношеніи мимическая поэзія Сицилійцевъ составила эпоху въ греческой литературѣ. Нѣтъ сомнѣнія, что буколическая жилка рано и сильно развилась среди сицилійскихъ пастуховъ. Употребленіе пастушескаго рожка и соотвѣтствующей ему пѣсни съ давнихъ временъ распространилось въ этой странѣ и развилось въ ней съ самой отдаленной поры въ какой-то своеобразной связи съ пастушескою жизнью въ горахъ Аркадіи; сицилійскіе пастыри, поклоняясь тому же богу Пану, чествовали тѣже самыя традиции, придерживались тѣхъ же обычаевъ. Мнѣ кажется даже, что въ блестящую эпоху Гелона и Герона происходила сильная эмиграція изъ Аркадіи въ Сицилію, — Алфей изливался въ Ареѳузу, — ибо намъ извѣстно, что наемныя сицилійскія войска набирались въ Аркадіи, и нѣтъ сомнѣнія, что ветераны предпочитали получать въ видѣ награды нагорныя пастбища въ богатой Сициліи, чѣмъ возвращаться въ свою суровую и студеную родину. Но аркадская музыка свила уже себѣ гнѣздо въ странѣ, гдѣ легенды о пастухѣ Дафнисѣ были древнѣе поэзіи Стезихора и благодаря ему вошли въ область классической литературы. На основаніи различныхъ авторитетовъ Дафнисъ считался сыномъ Гермеса и нимфы и выросъ въ лѣвовомъ лѣсу. Обладая превосходнымъ голосомъ и научившись у Пана играть на свирѣли, онъ сдѣлался спутникомъ Артемиды во время охоты и улаживалъ ея слухъ музыкою. Его трагическая кончина, связанная съ его любовью къ нимфѣ и его невѣрностью, передается различно. Эти рассказы составляли любимыя сюжеты пасторальныхъ пѣсень, неразлучныхъ въ Сициліи съ культомъ Артемиды и пользовавшихся большою славою на музыкальныхъ состязаніяхъ, которыя утраивались въ Сиракузахъ во время празднествъ въ честь ея; здѣсь пастухи, называвшіеся *βουκαλιασταί*, пѣли поочередно пѣсни, сѣженные такъ, называемыми пріапическими стихами, обра-

зецъ которыхъ сохраненъ намъ схолиастами ⁴⁴⁸). Другіе пастухи, какъ, напримѣръ, *Θεοκρίτος* *Κομάτης* и *Μενάλκῃς*, и *Διόμῃς* у *Ἐπὶχαρμα*, пользовались такою же славою. Есть даже слабые, но опредѣленные слѣды того, что пасторальный элементъ не былъ исключенъ изъ *Ἐπὶχαρмовыхъ* комедій ⁴⁴⁹). Аѳинская сатирическая драма, насколько мы можемъ судить по единственному уцѣлѣвшему образцу, именно по *Циклопамъ*, изобиловала пасторальными сценами, и трудно найти что нибудь болѣе *Θεοκритовское* по духу, если можно такъ выразиться, чѣмъ первый хоръ сатировъ въ этой пьесѣ. Но, для насъ еще гораздо важнѣе узнать, что комическій поэтъ *Εὐπολίδης*, заимствовавшій у *Ἐπὶχαρμα* болѣе, чѣмъ мы даже подозреваемъ, поставилъ на сценѣ пьесу *Αἴθερς*, скудные отрывки которой обнаруживаютъ тотъ же пасторальный вкусъ. Мы можемъ быть увѣрены, что *Софронъ* не оставилъ безъ вниманія въ своихъ мимахъ этой стороны народной жизни, хотя она и не играла, по всему вѣроятію, выдающейся роли, такъ какъ схолиасты въ замѣчаніяхъ къ поэмамъ *Θεокрита* не приводятъ никакихъ соотвѣствующихъ примѣровъ ⁴⁵⁰).

§ 243. Мнѣ кажется крайне неправдоподобнымъ, чтобы *Θεокритъ*, жившій въ столь строго-подражательномъ вѣкѣ и одаренный къ тому же такимъ чисто-подражательнымъ талантомъ, обнаружилъ замѣчательную оригинальность только въ одномъ этомъ направленіи. Вслѣдствіе этого, я не колеблюсь отнести его къ категоріи подражателей сицилійской мимической поэзіи. Я уже указывалъ на два прямыхъ

448)

Δέξαι τὰν ἀγῶν' ἀνὰ τὴν

Δέξαι τὰν ὑπέστην

Ἄν φέρομεν παρὰ τὰς θεοῦ

Ἄν ἐκἀλλήλων τὴν

Въ одной изъ главъ сочиненія *Рольма* (*Geschichte Sicilien's*, т. II, стр. 306—7) авторъ указываетъ на весьма интересныя современныя пѣсни этого рода, встречающіяся въ Сициліи. Въ этой странѣ все еще продолжаютъ состязанія въ импровизаціи, веденной въ формѣ вопросовъ и ответовъ, или заявленій и возраженій, съ соблюденіемъ метра. До начала состязанія соперниковъ принуждаютъ отложить въ сторону свои кинжалы, — до того велико бываетъ ихъ возбужденіе. Какъ сатирической, такъ и эротической тонъ древнихъ *буколическихъ* пѣсенъ, понятно, сохраненъ въ этихъ импровизаціяхъ; но странно слышать, что удержана и религіозная сторона (какъ и встарину, культъ *Артемиды* и плачь по ея любимцу *Дафнису*); вполне надежные наблюдатели присутствовали затѣмъ въ церквахъ во время празднествъ въ честь *Іоанна Крестителя* (*Ραπανάτου* (Мая 3)) и другихъ святыхъ, и весь день проходилъ въ попеременныхъ импровизаціяхъ на тему о жизни угодниковъ и страданій Спасителя.

⁴⁴⁹) Его звали аллегорически *Χίμαρος* и *Σηκίς*; мы имѣемъ даже отрывокъ, въ которомъ онъ говоритъ *ποικιλοῦν τι μέλος ἀλλεγοῦσαι*. (*Доренцъ*, отр. В. 130).

⁴⁵⁰) Къ сожалѣнію, извѣстныя намъ схоліи въ *Θεокриту* такъ ничжны, не смотря на ихъ полноту, что мы не можемъ положиться на этотъ аргументъ. *Софронъ* могъ касаться многихъ изъ *Θεокритовыхъ* сюжетовъ безъ того, что бы эти позднѣйшіе авторитеты объ этомъ упомянули.

подражанія Софрону (впрочемъ, это не чисто-буколическія пьесы), и уже говорилъ объ эпическихъ и лирическихъ попыткахъ Теоокрита въ связи съ гомеровскими гимнами, позднѣйшимъ эпосомъ и поэмами Алкея и Саффо.

Но настоящая слава его основывается на его пасторальныхъ стихотворенійхъ, въ которыхъ онъ выводитъ передъ нами въ непринужденной бесѣдѣ пастуховъ, гуртовщиковъ и рыбаковъ, говорящихъ сицилійскимъ діалектомъ, который однако усовершенствованъ высшимъ литературнымъ искусствомъ. Эти буколическія поэмы, по замѣчанію схолиаста, насъвозъ проникнуты мимическимъ или *драматическимъ* характеромъ; личность поэта скрывается за личностью говорящихъ; иногда онъ является однимъ изъ многихъ дѣйствующихъ лицъ. Общюю чертою этихъ произведеній служитъ также ихъ пасторальная обстановка. Извѣстно, что ранняя греческая поэзія была поэзією городовъ и людской жизни и весьма рѣдко приближалась къ тому, что мы называемъ *живописными красотоми*. Въ рѣдкихъ случаяхъ (напримѣръ въ гомеровскомъ гимнѣ къ Пану и въ нѣкоторыхъ лирическихъ произведеніяхъ Еврипида) мы замѣчаемъ, что звуки природы играютъ болѣе выдающуюся роль, чѣмъ ландшафты, и эта черта преобладаетъ во всѣхъ описаніяхъ Теоокрита. Но развитіе большихъ городовъ въ такихъ мѣстностяхъ, какъ Александрія, и связанная съ тѣмъ утомительность и взволнованность новѣйшей городской жизни придавали особую прелесть *loca pastorum deserta, atque otia dia*. Вслѣдствіе этого литературный вкусъ обратился къ описанію сельскихъ занятій и наслажденій. Наконецъ, большинство буколическихъ поэмъ имѣютъ и *эротическую* жилку. Трудно даже представить себѣ, какіе бы другіе сюжеты могли поглощать умы сицилійскихъ пастуховъ, чьи дни лѣниво проходили въ наблюденіи за пасущимися стадами. Но значительная доля невинныхъ шутокъ и нѣсколько сатирическихъ штриховъ смягчаютъ грустный тонъ сицилійской музыки, любившей останавливаться на несчастіяхъ и горестяхъ любви.

§ 244. О жизни Теоокрита мы знаемъ очень мало. Его считаютъ сыномъ Праксагора и Филинны, а также (благодаря тому, что онъ называлъ себя, повидимому, Симихидомъ) и сыномъ Симиха, надъ которымъ ученые немало ломали себѣ головы. Неизвѣстно, былъ ли его родиною Косъ или родился онъ въ Сиракузахъ. Онъ много жилъ и въ Сициліи, но его воспитывалъ также и Аскленіадъ Самосскій, а также и Филетъ, повидимому въ Косѣ, и онъ былъ коротокъ съ медикомъ Никіемъ Милетскимъ и поэтомъ Аратомъ Солійскимъ. Кроме того, онъ прожилъ еще нѣкоторое время и въ Александріи и при дворѣ Птолемея Филадельфа, гдѣ около 259 г. до Р. Х. написалъ свою четырнадцатую, пятнадцатую и семнадцатую идилліи. Его поэма въ честь Герона II появилась, очевидно, еще раньше,

во время его пребыванія въ Сиракузахъ въ 265 г. до Р. Х. Мы можемъ предположить такимъ образомъ, что поэтъ нашъ процвѣталъ между 270—50 г. до Р. Х. и принадлежалъ, слѣдовательно, къ той ученой эпохѣ, когда Александрія стояла во главѣ греческой литературы, а величайшіе изъ современныхъ дѣятелей проводили жизнь въ подражаніяхъ древнимъ мастерамъ и критикѣ ихъ произведеній. Только два изъ поэтовъ этой эпохи достигли прочной славы. Каллимахъ, Филетъ и другіе поэты, высоко цѣнимые въ свое время, пали вмѣстѣ съ римскою культурою. Аполлоній Родосскій и Теокрытъ уцѣлѣли и признаются нынѣ за единственныхъ извѣстныхъ поэтовъ Александріи. Но образцы, которые имѣлъ передъ собою Аполлоній, были настолько величественны, что его собственныя дарованія неизбѣжно должны были поблѣкнуть передъ ними. Что касается Теокрита, то посреди разнообразныхъ стилей, въ которыхъ онъ подвизался, онъ затронулъ и новую сторону, до той поры еще не достигшую міровой славы. Такъ какъ предшествовавшіе образцы или рано погибли, или остались намъ даже совершенно неизвѣстными, то Теокрытъ имѣеть для насъ такое же значеніе, какое имѣютъ тѣ изъ древнихъ стихотворцевъ, которые обогатили обветшалые литературные образы новою формою, взятою изъ настоящаго источника всякой живой пѣсни, — голоса народа. Вслѣдствіе этого онъ обязанъ всей своей репутаціей именно этой части своего творчества, своимъ буколическимъ и мимическимъ поэмамъ. Его подражанія эпическимъ гимнамъ и эолійскимъ любовнымъ пѣснямъ, хотя и превосходны въ своемъ родѣ, все таки, подобно поэмѣ Аполлонія, ничто иное, какъ копія съ болѣе изящныхъ оригиналовъ.

§ 245. Мнѣ кажется, что въ виду противоположныхъ взглядовъ на эпоху появленія идиллій Теокрита, всего разумнѣе предположить, что эпическія попытки его были самыми ранними изъ его опытовъ и были сдѣланы имъ еще прежде, чѣмъ онъ нашелъ настоящее направленіе своего таланта. Блестящая литературная школа Александріи находилась еще въ младенчествѣ, многіе поэты старались дать новое направленіе греческой литературѣ, и нѣтъ сомнѣнія, что вкусъ того времени склонялся къ возобновленію эпической формы. Но эпическая поэзія и эпическіе гимны, безъ искренней вѣры въ міры героическаго вѣка, имѣли мало шансовъ на успѣхъ. Такъ въ изящномъ гимнѣ къ Діоскурамъ, оставленномъ намъ Теокрытомъ, заключительное событіе изображаетъ близнецовъ, вовлеченныхъ въ самую несправедливую ссору и убивающихъ Линкея, представителя безпристрастія и честности. Никто, даже самъ Пиндаръ, не сдѣлалъ бы этого, не говоря уже о трагическихъ поэтахъ, пріучившихъ греческую публику къ нравственности въ древнихъ легендахъ. Но всѣ подобныя глубокіе взгляды были чужды

Теокриту. Онъ видѣлъ одни только факты находившагося передъ нимъ міа и передавалъ ихъ съ простотою, свойственною не вѣрѣ, а нравственному индифферентизму. Послѣ новой попытки написать на іоническомъ нарѣчїи эпическую поэму о Гераклѣ и немейскомъ львѣ, Теокритъ перешелъ къ дорическому стилю, болѣе свойственному его таланту, и создалъ *Младенца Геракла* и краткій отрывокъ о Панѣѣ, собственно принадлежащій къ гимну въ честь Діониса и скомонованный по образцу Еврипидовыхъ *Вакханокъ*. Тринадцатая идиллія, описывающая похищеніе Гила, находится, безспорно, въ связи съ этой эпохою дѣятельности поэта, но носитъ на себѣ весьма ясныя слѣды эротическаго направленія, преобладавшаго въ позднѣйшую пору его жизни. Мы можемъ, слѣдовательно, считать ее переходной ступенью къ такимъ произведеніямъ, какъ двѣнадцатая идиллія, а, быть можетъ, и девятнадцатая и тридцатая, хотя эти послѣднія могли принадлежать къ его позднѣйшей и болѣе зрѣлой эпохѣ. Справедливо предполагаютъ, что въ то время, когда Теокритъ дѣлалъ эти опыты въ поэзіи, изъ которыхъ многіе, какъ, напримѣръ, *Προϊτῖδαι*, *Ἑλπίδες*, *Ἠρώϊναι*, *Ἰαμβοί*, и т. д. упоминаются Свиною, но были утрачены впоследствии,—онъ надѣялся заслужить милость Птолемея; однако соревнованіе было слишкомъ сильно, и онъ вернулся, повидимому, въ Сиракузы, гдѣ около 269 г. обратился къ Гіерону съ смѣлымъ ходатайствомъ объ оказаніи ему той милости и поддержки, которыхъ онъ тщетно добивался повсюду. Тонъ этой идилліи (16), точно также, какъ и замыселъ семнадцатой, написанной имъ нѣсколько лѣтъ спустя, когда, покрытый новой славою, онъ вернулся въ Александрію, нѣсколько униженный и рабочій. Заискиванье царскихъ милостей, которое мы едва можемъ извинить въ Пиндарѣ и Симонидѣ, еще гораздо непріятнѣе дѣйствуютъ на насъ въ позднѣйшую и болѣе сознательную эпоху. Въ ранней поэмѣ Теокрита замѣчается нетерпѣливый и заносчивый тонъ, который уступаетъ впоследствии мѣсто прямой лести. Цѣль обоихъ произведеній была одна и таже—домогательство придворныхъ милостей, но первая поэма принадлежала неуспѣшному, вторая—счастливному искателю.

Мы можемъ справедливо предположить, что Теокритъ обратилъ въ Сиракузахъ вниманіе на мимы Софрона и на буколическую народную поэзію и вернулся въ Александрію въ качествѣ поэта, открывшаго новую литературную манеру, которая немедленно же отличила его отъ соперниковъ и доставила ему вполне заслуженную награду. Его буколическія произведенія были написаны имъ уже въ зрѣлыхъ лѣтахъ, по всему вѣроятію въ Александріи, и ихъ пастушескій тонъ приводилъ въ восторгъ жителей многолюдной столицы, расположенной среди пустынныхъ и выжженныхъ песчаныхъ

холмовъ. Одна изъ его буколическихъ пьесъ, седьмая, можетъ до нѣкоторой степени считаться вступленіемъ къ остальнымъ. Она воспѣваетъ день, пріятно проведенный съ друзьями на праздникъ жатвы, и описываетъ буколическое состязаніе, происходившее при этомъ случаѣ. Замѣчательно, что хотя сцена положительно разыгрывается въ Косѣ, чью мѣстность и понынѣ можно легко признать, большинство именъ вымышленныя пастушескія; самъ поэтъ называетъ себя Симихадомъ, своего друга Асклепіада—Ликидомъ, другого Сикелидомъ. Люди эти, ученые и образованные, изображены въ видѣ пастуховъ, живутъ ихъ жизнью и носятъ ихъ одежду. настолько искусственна была эта пьеса, что мы готовы повѣрить въ существованіе въ Косѣ клуба или общества поэтовъ, въ родѣ итальянской Аркадіи семнадцатаго столѣтія, и думать, что буколическая поэзія получила уже литературное развитіе въ то время, когда Теокрытъ, еще юноша, жилъ въ Косѣ. Дѣйствующія лица почти не старались скрывать подъ пасторальною маскою свой настоящій характеръ, и Теокрытъ съ уваженіемъ говоритъ о своихъ наставникахъ, Филетѣ и Сикелидѣ, хотя впоследствии увѣряетъ, что учился у Музъ, пася свои стада на вершинахъ горъ.

Прочія буколическія стихотворенія проще по конструкціи и болѣе драматичны по формѣ; въ нихъ поэтъ скрывается за дѣйствующими лицами. Онѣ состоятъ изъ чередующихся пѣсеней или состязаній пастуховъ передъ третейскимъ судомъ, и монологовъ несчастныхъ любовниковъ, въ родѣ Полифема. Имена Дафниса, Тирсиса, Комата и т. д., употребляются, какъ имена родовыя; такимъ образомъ критики вовсе не имѣютъ права отвергать, какъ подложныя, тѣ пьесы, гдѣ личность Дафниса не согласуется съ предшествующими типами того же имени. Общеупотребительнымъ размѣромъ былъ буколическій гексаметръ, который является литературной формой упомянутыхъ уже нами пріапическихъ стиховъ:

*ἀδδὲ μὲν ἃ μὀσχος γαρύεσται, ἀδδὲ δὲ χά βῶς
ἀδδὲ δὲ χά σὀργυῖς, χῶ βοόκολος, ἀδδὲ δὲ κῆῖών.*

Цезура, поставленная послѣ четвертой стопы, и повтореніе немедленно вслѣдъ за нею послѣдняго слова, доказываютъ, какъ близко Теокрытъ придерживался народнаго вкуса. Въ постоянномъ повтореніи припѣва въ его поэмахъ и въ выдающейся роли, которую онъ игралъ въ нихъ, мы узнаемъ черту, хотя столь же древнюю, какъ поэмы Эсхила и Софокла, но особенно часто встрѣчающуюся именно въ сицилійскихъ народныхъ пѣсняхъ. Поэтическое состязаніе въ восьмой идилліи написано, въ видѣ исключенія, элегическимъ метромъ.

§ 246. Въ сборникѣ, о которомъ я говорю, находятся, собственно, только десять буколическихъ стихотвореній, къ которымъ я причисляю и *Диалогъ Жнецовъ* и *Жалобы Полифема*. Они были изданы, по-видимому, вскорѣ послѣ смерти поэта, Артемидоромъ, еще раньше 200 г. до Р. Х., и состояли изъ первыхъ одиннадцати пьесъ нашего сборника (пропуская вторую), при чемъ девятая, какъ видно изъ приписки къ ней, приложенной къ сборнику издателемъ, была отнесена къ концу. Весьма эффектные мимическія поэмы (II и XV), заимствованныя у Софрона, и стихотворенія эротическаго свойства были прибавлены сюда впоследствии. Позднѣе, когда слава Теоокрита уже упрочилась, къ сборнику были приложены и юношескія попытки его въ эпическомъ родѣ и нѣсколько подложныхъ произведеній ⁴⁵¹). Пятнадцатое стихотвореніе описываетъ сцену изъ обыденной александрійской жизни; мы видимъ двухъ женщинъ, идущихъ съ своими служанками присутствовать при убранствѣ тѣла Адониса, и диалогъ ихъ отличается величайшей живостью и драматической силою. Нѣкоторая доля лести относительно Птолемея и его супруги, какъ ни искусно она вплетена въ поэму, все таки рѣжетъ намъ слухъ, встрѣчаясь въ столь превосходной мимическѣй пьесѣ. Вторая пьеса, изображающая молодую дѣвушку, занятую приготовленіемъ волшебныхъ чаръ и повѣряющую лунѣ тайну своей любви и измѣну милаго, является великопѣннымъ описаніемъ страсти, привлекавшимъ вниманіе критиковъ всѣхъ временъ. Расинъ увѣрялъ, что не находилъ ничего величественнѣе во всей греческой литературѣ.

§ 247. Какъ эпипоэмы, такъ и буколическія произведенія съ крайнею простотою ихъ содержанія, картинностью и откровеннымъ реализмомъ, составляютъ самыя художественныя произведенія изъ всей коллекціи.

⁴⁵¹) Вопросъ о подлинности каждаго отдѣльнаго произведенія въ нашей коллекціи весьма затруднителенъ, въ виду того, что Теоокритъ несомнѣнно писалъ въ различныхъ стиляхъ, и что въ вѣкъ искусственности и учености невозможно искать большаго единства или большаго гармоніи въ сочиненіяхъ подобнаго писателя. Вслѣдствіе этого я склоняюсь въ пользу тѣхъ консервативныхъ критиковъ, которые отвергаютъ лишь немногія изъ позднѣйшихъ идиллій и эпиграммъ. Но почти во всѣхъ случаяхъ рѣшеніе вопроса остается дѣломъ субъективнымъ и поэтому далеко не безапелляционнымъ. Такъ, напримѣръ, поэма *Рыбаки* (XVIII) отвергается, обыкновенно потому, что въ концѣ ея находится нравственное поученіе, и любовь не играетъ въ ней никакой роли. (ср. Фритше, in loc.), какъ будто блестящая XV идиллія не противорѣчитъ подобному взгляду. Что касается меня, то, видя, что Софронъ написалъ пьесу *Буколическая* и другой мимъ, о рыбахъ и пастухахъ коровъ, я признаю эту поэму одной изъ несомнѣнно подлиннѣйшихъ всего сборника. Поскольку мы извѣстны, не было сдѣлано никакихъ возраженій противъ языка или намековъ, встречающихся тутъ. Игра рыбъ, такъ смущавшая Нѣмцевъ, описана весьма правдиво; видно, что поэтъ былъ практически знакомъ съ сицилійскою ловлею скумбровъ.

Пастухи Теокрита—не чистыя, невинныя существа, живущія въ саду Эдема или въ воображаемой Аркадіи и свободныя отъ грѣха и заботъ. Это люди съ такими же страстями, какъ и мы, достаточно грубыми и низкими для обыденной жизни. Но, искусственно обрисованные горожаниномъ-литераторомъ, они все таки остаются настоящими пастухами, живущими въ настоящей деревнѣ, отличаются другъ отъ друга степенью культуры и тонкостью развитія (италіотскіе типы—самые грубые), и выражаютъ человѣческія чувства безъ всякаго философскаго оттѣнка или манерности. Наконецъ даже рѣзкій контрастъ между городскою и сельскою жизнью, несомнѣнно постоянно сознаваемый поэтомъ, никогда не выражается словами, но, съ истинно-артистическимъ чутьемъ, предоставляется догадливости самого читателя. Теокрытъ не навязываетъ намъ ни аллегорій, ни аполога; политическія или нравственныя эклоги Виргилія или его школы являются ложнымъ подражаніемъ этимъ картинкамъ, которыя, вслѣдствіе своей простоты, разнообразія и новизны вскорѣ получили отличительное имя небольшихъ картинъ или *идиллій*. Слово это было, по всему вѣроятію, неизвѣстно самому Теокрыту, и мы мало знакомы съ обстоятельствами, сопровождавшими его выборъ. Но подъ этимъ выраженіемъ понимаются въ настоящее время, какъ эротическія прозведенія въ честь прекрасныхъ юношей (нѣкоторыя изъ нихъ написаны лирическимъ размеромъ), такъ и поэмы, сочиненныя на случай, въ родѣ *Веретена* и *Эпиталамы къ Еленѣ* ⁴⁵²⁾, эпическія произведенія и мимы. Это ужъ послѣднія оригинальныя произведенія въ греческой поэзіи, хотя, какъ я говорилъ раньше, оригинальность ихъ, быть можетъ, нѣсколько преувеличивается, благодаря небрежности древнихъ и невѣжеству новѣйшихъ критиковъ. Тѣмъ не менѣе, несправедливо было бы оспаривать у Теокрита, на основаніи такихъ проблематическихъ данныхъ, то выдающееся положеніе, которое онъ по заслугамъ за-

⁴⁵²⁾ Эта брачная пѣсня особенно интересна потому, что въ ней находится, быть можетъ, единственный во всей классической поэзіи Грековъ прямой намекъ на еврейскую литературу. Сравненіе Елены съ запряженнымъ въ колесницу конемъ (ст. 30), упоминаніе о четырехъ 60 дѣвицахъ, которыхъ она превзошла, и немедленно слѣдующіе за этимъ стихи, гдѣ ее сравниваютъ съ Зарюю, быть можетъ, и съ луною (текстъ испорченъ и восстановленъ различными способами) и съ весною (ст. 23—8), слишкомъ сильно напоминаютъ *Письмо Писней Соломона* (I, 9; VI, 8—10), для того, чтобы это могло укрыться отъ вниманія комментаторовъ Теокрита. Вслѣдствіе этого полагаютъ, что онъ познакомился, по крайней мѣрѣ, хоть съ частью находившагося въ Александріи LXX перевода Соломонова произведенія. Вычурныя и чисто восточныя особенности приведенныхъ сравненій всего лучше объясняются этой гипотезой, которая подтверждается самими фактами и представляетъ большой интересъ для исторіи литературы. Если эта гипотеза будетъ принята, она послужитъ аргументомъ противъ извращенія, сдѣланнаго Мейнке, который отбросилъ безъ церемоніи и луну и ночь.

нимаетъ среди великихъ, недосыгаемыхъ мастеровъ греческой поэзи, хотя Муза и пришла къ нему позднѣ всѣхъ, «какъ къ человѣку, родившемуся не ко времени»⁴⁵³).

Критики поры Теоокрита и слѣдующаго за нимъ поколѣнія мало обращали вниманія на новаго художника, который не былъ даже знатокомъ эпоса, въ родѣ Аполлонія Родосскаго. Вслѣдствіе этого мы знаемъ лишь о *ὑπομνήματα*, принадлежавшихъ Асклепіадѣ, Никанору, Амаранеу, Θεону, позднѣ Мунату и Эратосеену. Но ни одинъ изъ нихъ, по замѣчанію Бернгарди, не былъ, по видимому, настоящимъ комментаторомъ, и этимъ объясняется скудость нашихъ свѣдѣній относительно намековъ и образцовъ, которыхъ имѣлъ передъ собою поэтъ. Въ эпоху византійскаго владычества Мосхопулосъ и Триклиній составили добавочный сборникъ схолій, не изданный Калльберджи въ его *editio princeps* (Римъ, 1516 г.), а обнародованный Вортонъ и Адертомъ въ Цюрихѣ, въ 1843 г. За этимъ слѣдуютъ болѣе полныя изданія Гайсфорда (Окс. 1820 г. «*Poetae Minores*» и т. д.) и Дюбнера (Парижъ, 1849 г.). Лучшимъ и полнѣйшимъ считается теперь изданіе Аренса во второмъ томѣ его *Bucolici Graeci* (Лейпцигъ, 1859 г.). Объясненія эти значительно уступаютъ большинству нашихъ схолій, въ особенности тѣмъ изъ нихъ, которыя касаются произведеній Аполлонія, хотя Теоокритъ и принадлежалъ къ тому же вѣку и къ той же школѣ.

§ 248. *Библиографія*. Мы имѣемъ цѣлую массу списковъ произведеній Теоокрита, изъ которыхъ древнѣйшими и лучшими считаются амвросіанская рукопись въ Миланѣ (222) и ватиканская (912), обѣ тринадцатаго столѣтія. Древнѣйшее изданіе заключаетъ въ себѣ первыя восемнадцать идиллій и, по всему вѣроятію, вышло въ Миланѣ около 1481 г.; за нимъ слѣдуетъ изданіе двадцати четырехъ идиллій (вмѣстѣ съ произведеніями Гезіода, Теоогнида и другихъ), составленное Альдомъ въ 1495 г.; мы имѣемъ также исправленные экземпляры его, въ которыхъ уничтожены нѣкоторые неточныя стра-

⁴⁵³) Для учащейся молодежи я приведу здѣсь характерное мѣсто (идил. XI, ст. 19—29):

Ὡ λευκά Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλεις
λενχότερα πακτᾶς ποτιδῆρ, ἀπαλωτέρα ἄρνος,
μύσχω γαυροτέρων, φιαρωτέρων θυμωκᾶς ὠνάς.
φοιτῆς δ' αὖθι' οὕτως, ὅκα γλυκὺς ὕπνος ἔχῃ με,
οἷχῃ δ' εὐθὺς ἰοῖσα, ὅκα γλυκὺς ὕπνος ἀλῇ με.
φεύγεις δ' ὡς περ οἷς πολλὸν λύκον ἀρίστησα.
ῥάσθη μὲν ἔγωγε τεοὺς, χόρα, ἀνίκα πᾶσον
ῥήθεις ἐμὰ σὺν μητρὶ, θέλοις' ἀκύνθινα φύλλα
ἐξ ὄρεος ὀρέψασθαι· ἐγὼ δ' ὁδὸν ἀγερμένεον.
παύσασθαι δ' ἐαυτὴν τὴν καὶ ὕστερον οὐδ' ἐτι πῶ νῦν
ἐκ τήνῃ δύναμαι· τὴν δ' οὐ μέλει, οὐ μὰ Δῖ', οὐδέν.

ниці. Первое полное изданіе со схоліями принадлежит Калльберджи. Съ этой поры произведенія Теокрита (отдѣльно или еще чаще вмѣстѣ съ *Bucolici Graeci*) часто и хорошо издавались. Самыми лучшими изданіями я назову изданіе Стифенса (Оксфордъ, 1676 г.), Гейнзиуса (1604 г.), Рейске, Вортонъ, Гайсфорда, Якобса (1824 г.), Вюстемана (1830), превосходное критическое изданіе Мейнеке (1856), Бриггса (Кембриджъ, 1821 г.), Вордсворта (*iterum ed.* 1877 г.), Амейса (Дидо, 1846), Аренса (1855—9), Циглера (изд. III, 1877) съ самостоятельнымъ сводомъ итальянскихъ рукописей, и два изданія Фритше (съ нѣмецкими примѣчаніями, Лейпцигъ, 1857 г., еще болѣе полное и критическое изданіе въ двухъ томахъ 1865—9 года, съ обѣщаннымъ имъ, но еще не выпущеннымъ третьимъ томомъ, посвященнымъ рукописнымъ схоліямъ и т. д.). Англійскіе читатели располагаютъ еще, кромѣ Латинскихъ комментаріевъ епископа Вордсворта, удобнымъ, но слишкомъ краткимъ изданіемъ Пэли (1863 г.). Учащаяся молодежь нуждается въ помощи для пониманія діалекта, сначала весьма затруднительнаго; я рекомендую ей для этой цѣли раннее изданіе Фритше, снабженное хорошимъ словаремъ грамматическихъ формъ и превосходными ботаническими замѣтками, касающимися мѣстной флоры, которая играетъ весьма выдающуюся роль въ буколическихъ произведеніяхъ. Ни словарь, ни замѣтки не были перепечатаны Фритше въ болѣе обширномъ изданіи, гдѣ на нихъ встрѣчаются только ссылки. Это изданіе положительно подавлено, кромѣ того, тяжеловѣсною эрудиціею, и во многихъ трудныхъ мѣстахъ въ немъ отвергаются толкованія или переводы, помѣщенные въ предшествующихъ изданіяхъ автора. Тѣмъ не менѣе, во всемъ, что касается библіографіи Теокрита, и какъ сводъ различныхъ мнѣній о немъ, изданіе это самое новое и полное изъ всѣхъ. Я въ особенности указываю на него потому, что монографіи или изданія отдѣльныхъ произведеній слишкомъ многочисленны и спеціальны для того, чтобъ ихъ можно было здѣсь перечислить. *Lexicon Theocriteum* Румпеля (1879 г.) заключаетъ въ себѣ новѣйшій и лучший разборъ словъ, употреблявшихся поэтомъ. Мы имѣемъ французскіе переводы Теокрита, Дидо, нѣмецкіе Фосса (1808), Гартунга (съ примѣчаніями, 1858 г.) и въ особенности поэта Рюккерта (1867). На англійскомъ языкѣ мы имѣемъ, во первыхъ, стихотворный перевод Томаса Крича (Окс. 1684), въ стилѣ, современномъ переводчику; кромѣ того прозаическій переводъ Банкаса (*Bohn*, 1853)⁴⁵⁴). Въ наше время Чапманъ (Лондонъ, 1866) издалъ хорошій и тщательный переводъ всего Теокрита, вмѣстѣ съ Біономъ и Мосхомъ, и снабдилъ его многими дѣльными замѣтками о

⁴⁵⁴) Прозаическій переводъ А. Ланга изданъ, къ несчастію, не для публики.

подражаніяхъ раннихъ англійскихъ поэтовъ. Но эта ученая работа не можетъ сравниться съ трудомъ Кальверли (Кэмбриджъ, 1869 г.), который долженъ безспорно считаться однимъ изъ лучшихъ англійскихъ переводовъ греческихъ классиковъ. Еслибъ Кальверли не сдѣлалъ изъ своей книги салоннаго изданія, она, несомнѣнно, еще ближе подошла бы къ подлиннику. *Эклои* Виргилія, *пасторали* Саннацаро и его школы, Нѣмца Гесснера и различныхъ Испанскихъ поэтовъ доказываютъ прочность вліянія Теоокрита на всемірную литературу, и нашъ поэтъ-лавреатъ, Теннисонъ, всего больше обязанъ ему.

§ 249. Здѣсь умѣсто сказать нѣсколько словъ о *Біонѣ* и *Мосхѣ*, сочиненія которыхъ сохранились вмѣстѣ съ рукописями Теоокрита и въ большинствѣ нашихъ изданій перепечатываются послѣ его идиллій. По времени эти поэты принадлежатъ къ нѣсколько позднѣйшей порѣ. Біонъ родился близъ Смирны, но жилъ въ Сициліи и умеръ отъ яда на глазахъ Мосха, который въ обширнѣйшемъ изъ своихъ стихотвореній оплакиваетъ въ преувеличенныхъ выраженіяхъ смерть своего друга, быть можетъ, и наставника; самого же Мосха Свиду считалъ знакомымъ Аристарха. Вотъ все, что мы съ достовѣрностью можемъ сказать о немъ. Мы видимъ, что выраженія *βοῦκολος* и *βοῦκολιασδῆς*, технически употреблялись Мосхомъ вмѣсто словъ *поэтъ* и *поэзія*, въ смыслѣ, весьма далекомъ отъ первоначальной простоты этихъ словъ у Теоокрита. Лучшее, что осталось послѣ этихъ двухъ поэтовъ, принадлежитъ къ эпическому роду; объ этой сторонѣ ихъ дѣятельности я уже говорилъ выше. *Жалобная пѣнь* объ *Адонисѣ* Біона, и *Плачь* о *Біонѣ* Мосха, тщательно обработаны, снабжены припѣвами въ буколической формѣ, но отличаются большой искусственностью и преувеличеніями. Эротическіе отрывки, оставшіеся послѣ нихъ, напоминаютъ ложно-анакреонтическія стихотворенія, столь знакомыя намъ благодаря Томасу Муру. Малютка Эротъ, съ его розовыми крылышками, бѣдовымъ характеромъ и своеволіемъ, былъ, очевидно, александрійскимъ, а не древнимъ греческимъ божествомъ. — Германнъ и Циглеръ напечатали критическое изданіе отрывочныхъ и искаженныхъ произведеній этихъ двухъ поэтовъ; нѣтъ также недостатка и въ новѣйшихъ подражаніяхъ, въ родѣ хорошо-извѣстныхъ стиховъ:

Suns that set, and moons that wane,
Rise and are restored again;
Stars that orient day subdues,
Night at her return renews, etc ⁴⁵⁵⁾.

⁴⁵⁵⁾ Вотъ подлинникъ этихъ стиховъ:

Αἶαί ται μάλ' ἄρ' αἰ μὲν ἐπ' ἀν κατὰ κάπον θλωνταί,
ἤδ' ἐ τὰ χλωρὰ σέλινα τὸ τεύβαλ' ἐς οὐλὸν ἀνθλον.

Весьма любопытна исторія возникновенія въ новѣйшей литературѣ представленія объ идеальной Аркадіи, родинѣ пастушковъ, играющихъ на свирѣли, и робкихъ пастушекъ, странѣ, гдѣ сельская простота и обиліе удовлетворяли всѣ стремленія простодушныхъ сердецъ, и гдѣ честолюбіе и проистекающія изъ него преступленія были неизвѣстны. Вопросъ этотъ, какъ мнѣ кажется, былъ впервые разсмотрѣнъ въ моей книгѣ *Rambles and Studies in Greece*, въ главѣ, посвященной мною Аркадіи. Ни *Θεοκριτῆς*, ни его ранніе подражатели не избирали мѣстомъ дѣйствія для своихъ поэмъ эту страну; воображаемая обстановка эта была впервые придумана Саннацаро.

ГЛАВА XX.

Древне-аттическая комедія до временъ Аристофана.

§ 250. Мы покончили теперь съ древнѣйшей *дорической* комедіею и ея позднѣйшими сикелiotскими и италиотскими развѣтвленіями. Она отличалась бесспорно болѣею первобытностью, чѣмъ ея аттическая сверстница, распространялась въ болѣе обширной части эллинскаго міра и захватывала продолжительный періодъ времени. Именно поэтому-то, быть можетъ, она и отличалась шаткостью и измѣнчивостью формъ, не создала никакого опредѣленнаго типа и не оставила послѣ себя ни одной великой традиціи. Совершенно обратное видимъ мы въ аттической комедіи. Столь же темная по происхожденію, она достигла въ демократическихъ Аѣнахъ такого строгаго развитія формъ, удовлетворяла такимъ великимъ политическимъ и художественнымъ цѣлямъ, что ни одинъ изъ остальныхъ видовъ греческой литературы не достигъ такой прочной и мировой славы.

Всѣ старинные филологи и специалисты по исторіи комедіи прямо связываютъ ея развитіе съ судьбами аѣинской демократіи, которая одна только могла терпѣть ея откровенный и личный характеръ. Последнее свойство составляетъ такую отличительную черту комедіи,

Ἰστέον αὖ ζήλοντι καὶ εἰς ἕτος ἄλλα φρονεῖν
ἀλλες δ' οἱ μετέλοι καὶ καρτεροί, οἱ σοφοὶ ἄνδρες,
ἐπὶ πρῶτα ἡνῶρες, ἀνέχοι ἐν χυθὶ κοῖλα
εὐδομεῖς ἐν μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νῆφρετον ὕπνον.

что о немъ упоминается даже въ преданіи о первыхъ ея начина-
ніяхъ. Всюду встрѣчаемся мы съ разсказами о томъ, какъ атти-
ческіе поселяне, оскорбленные своими сосѣдями - горожанами, при-
ходили ночью пѣть насквили у дверей нападавшихъ на нихъ лицъ,
чтобы уличить ихъ въ совершенномъ ими преступленіи и возбу-
дить противъ нихъ общественное мнѣніе, — какъ этотъ обычай ока-
залъ такую пользу, что получили формальное узаконеніе, и какъ
обвинители, боясь дурныхъ послѣдствій для себя, вымазы-
вались *виннымъ осадкомъ*, чтобы быть неузнаваемыми. Разсказы
этотъ указываетъ, по крайней мѣрѣ, на то, какъ неразрывно лич-
ные намеки были связаны съ аттической комедіею. Это замѣчаніе
подтверждается далѣе тѣмъ, что, хотя Сузаріонъ и занесъ, будто
бы, весьма рано комедію изъ Мегары, но она не была
терпима въ Аѳинахъ во время личнаго управленія Пизистратидовъ и
возродилась лишь тогда, когда демократія обезпечила за собою сво-
боду слова, *παρρησία*. Въ эту же самую пору мы встрѣчаемся и
съ такими безвѣстными именами, какъ Эвель и Эвексенидъ; во-
обще весьма вѣроятно, что, какъ древне-аттическая комедія утасла
въ концѣ четвертаго столѣтія вмѣстѣ съ величіемъ аѳинской демо-
кратіи, такъ она и возникла вмѣстѣ съ ея зарожденіемъ неза-
долго до персидскихъ войнъ. Но вплоть до апогея ея въ пору
правленія Перикла, она, повидимому, едва существовала, да и то
лишь въ видѣ незначительнаго добавленія къ діонисовымъ праздни-
ствамъ. Не было ни писанныхъ текстовъ ея, ни опредѣленныхъ фа-
булъ, ни художественной законченности. Разнузданный шутки и лич-
ные намеки составляли ея единственные отличительныя черты, такъ
что первый великій творецъ комедіи (Кратинъ) отступилъ, гово-
рять, по формѣ и слогу отъ ея *ἁρξικῆ ἰδέα*, или сходства съ
сатирою Архилоха, а признанный мастеръ комедіи (Аристофанъ)
хвасталъ тѣмъ, что возвысился надъ площадной распущенностью
старо-мегарскаго фарса. Однако оба эти элемента еще довольно
замѣтны въ произведеніяхъ Аристофана, хотя они и облагорожены
политическими намеками и лоскомъ общественности, такъ что мы мо-
жемъ, по справедливости полагать, что типъ комедіи былъ вполне
воплощенъ въ его одиннадцати уцѣлѣвшихъ пьесахъ.

Но многочисленные отрывки не даютъ намъ никакого опредѣлен-
наго понятія о содержаніи пьесъ или ихъ литературномъ исполненіи.
Это составляетъ весьма любопытную черту древне-аттической коме-
діи. Еслибъ намъ пришлось судить объ Аристофанѣ по отрывкамъ
его погибшихъ пьесъ, то мы и понятія не имѣли бы о его величіи;
въ этомъ отношеніи заслуживаютъ порицанія тѣ критики, которые
превозносили его въ ущербъ его соперникамъ, съ которыми мы знако-
мимся лишь этимъ, вполне недостаточнымъ способомъ. На основаніи сви-

дѣтельства древнихъ писателей, располагавшихъ всѣми данными, становится вполне достовѣрнымъ, что Аристофанъ былъ величайшимъ изъ аттическихъ комиковъ. Мы займемся, поэтому, обсужденіемъ цѣлей и характера древне-аттической комедіи въ связи съ этимъ типическимъ гениемъ, лишь только сдѣлаемъ быстрый очеркъ мнѣніи извѣстныхъ его предшественниковъ и соперниковъ.

§ 251. Намъ говорятъ, что въ началѣ личные нападки разрѣшались комикамъ самимъ закономъ, — это заявленіе повторялось Цицерономъ ⁴⁵⁶⁾ иThemistіемъ, но оно могло возникнуть изъ предположенія о необходимости существованія закона, который разрѣшалъ бы псквили на частныхъ лицъ или сдерживалъ ихъ. Последний законъ дѣйствительно былъ изданъ во время архонтства Морихида (85, 1) и продержался три года, послѣ чего былъ отмѣненъ. Подобное же стѣсненіе было снова наложено, повидимому, на комедію въ олимп. 91, 1 ⁴⁵⁷⁾, и нѣтъ сомнѣнія, что олигархи 411 года до Р. X. заставили умолкнуть политическую комедію, если не путемъ законодательства, то по крайней мѣрѣ при помощи террора. Насколько намъ извѣстно изъ аристофановыхъ *Лягушекъ*, политическая комедія снова ожила къ концу пелопоннесской войны, чтобы окончательно заглухнуть въ эпоху тридцати тирановъ и послѣдовавшую за нею пору всеобщаго оскудѣнія и робости, когда Афиняне не имѣли достаточно средствъ, чтобы красиво обставить комическій хоръ, или достаточно жизненности, чтобы наслаждаться этимъ хоромъ, составлявшимъ настоящую силу и сущность древней политической комедіи. Такимъ образомъ, пора ея величія обнищаетъ обыкновенный срокъ человѣческой жизни, какихъ нибудь шестьдесятъ лѣтъ, съ олимпіады 80 до олимп. 96. Къ концу этой поры такими людьми, какъ дионирамбистъ Кинезій и демагогъ Агиррій, дѣлались постоянныя попытки ограничить общественные расходы по постановкѣ комедій, и тѣмъ повредить ея достоинству. Факты, касающіеся отношеній государства къ комедіи, засвидѣтельствованы, главнымъ образомъ, превосходными схоліями къ Аристофану, изъ которыхъ они были извлечены Мейнеке и разъяснены имъ съ неимовѣрной ученостію. Мы можемъ судить объ относительныхъ расходахъ по постановкѣ трагедіи или комедіи изъ того, что въ 410 году до Р. X. трагическій хоръ стоилъ 3000 драхмъ, въ то время, какъ въ 402 комическій хоръ стоилъ всего только 1600. Но это происходило,

⁴⁵⁶⁾ De Rep., IV, 10.

⁴⁵⁷⁾ Этотъ второй декретъ (предлож. Сиракозіемъ), какъ справедливо думаетъ Дройзенъ, касался специально тѣхъ, кто обвинялся въ профанации мистерій; онъ обуздывалъ комическую сатиру, которая могла возстановить противъ нея правящую партію. Такъ какъ комедія касалась постоянно событий дня, то подобная предосторожность должна была отнять у нея главный интересъ. Ср. Мейнеке, F. C. G., II., стр. 949.

впрочемъ, въ бѣднѣйшую пору аѳинскаго владычества, когда уже было сдѣлано немало нападокъ на расходы по такому предмету, который превратился уже въ простую забаву; такимъ образомъ эти факты (приводимые Клейномъ и Бѣккомъ) не такъ убѣдительны, какъ кажется.

§ 252. Оставивъ въ сторонѣ Милла, о которомъ я уже говорилъ выше и который не былъ, по всему вѣроятію, членомъ аттической вѣтви комиковъ, мы переходимъ къ Хіониду (Мейнеке предпочитаетъ писать *Χιονίδης*, а не *Χιονήδης*), который относится Свидою къ слишкомъ ранней порѣ и писалъ, по всему вѣроятію, свои пьесы около 80 олимпіады. До насъ дошли заглавія трехъ пьесъ: *Герои*, *Персы* или *Ассирійцы* и, сомнительные по своему происхожденію, *Ничіе*. Аристотель говоритъ о Хіонидѣ вмѣстѣ съ Магнезомъ, какъ о писателѣ позднѣйшей поры, сравнительно съ Эпихармомъ. Мы ничего не знаемъ о немъ, кромѣ немногихъ отрывковъ, изъ которыхъ мы только видимъ, что онъ считался самымъ раннимъ изъ собственно аттическихъ комиковъ. Имя Магнеза, слѣдующее за нимъ по списку, болѣе важно и упоминается въ знаменитой парабазѣ аристофановыхъ *Всадниковъ* ⁴⁵⁸), какъ имя автора, нѣкогда весьма популярнаго, но переставшаго нравиться подъ старость и забытаго публикою, прежде дружественною къ нему. Онъ уже, слѣдовательно, умеръ и даже въ весьма престарѣломъ возрастѣ, когда была поставлена, въ олимп. 88, 4, эта пьеса. Такимъ образомъ мы можемъ отнести его дѣятельность къ олимпіадѣ 80. Родомъ былъ онъ изъ икарійской семьи, подобно Ѳеспису, и одержалъ много побѣдъ. Дошедшія до насъ заглавія девяти пьесъ подвергаются сомнѣнію, и онѣ были, быть можетъ, передѣланы или измѣнены другими лицами. Мы знаемъ о существованіи его пьесъ, носящихъ названіе *Птицъ* и *Лягушекъ*, и изъ намека Аристофана можно вывести заключеніе, что въ нихъ, какъ и у самаго Аристофана, хоръ подражалъ звукамъ, издаваемымъ и тѣми, и другими. Въ числѣ его пьесъ упоминають еще и о *Γαλεορινοραχία*, — титулъ весьма странный для аттической комедіи, но не страннѣе кратиновой пародіи на Одиссею.

Объ Экфантидѣ, прозванномъ въ насмѣшку его соперниками *Κατνίς*, для комическаго контраста съ его настоящимъ именемъ, едва ли извѣстно даже столько подробностей. Мы знаемъ, что ему былъ данъ особый хоръ, и что онъ нападалъ на нѣкогого Андрокла, на котораго осмѣивалъ и Кратинъ. Эти факты доказываютъ, что онъ жилъ, приблизительно, въ одно время съ Магнезомъ. Намъ извѣстенъ титулъ лишь одной изъ его пьесъ, *Сатиры*; сюжетъ этой

⁴⁵⁸) Ст. 520 и слѣд.

обрабатывался уже другими комическими поэтами, но, къ сожалѣнію, мы не имѣемъ никакихъ данныхъ для сличенія этой пьесы съ обстановкою собственно *сатирическихъ* драмъ, которыя столь близки къ комедіи, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ расходятся съ нею.

§ 253. Мы подошли теперь къ Кратину, истинному родоначальнику политической комедіи, сдѣлавшему для нея то, что сдѣлалъ Эсхиль для трагедіи. Таково было мнѣніе одного здравомыслящаго грамматика, на котораго ссылается Мейнеке ⁴⁵⁹). «Тѣ», говоритъ онъ, «которые впервые установили въ Атикѣ въ общихъ чертахъ строй комедіи (Сузаріонъ и его товарищи), выводили своихъ дѣйствующихъ лицъ безъ всякаго метода (*ἀτάκτως*) и не имѣли никакой цѣли, кромѣ возбужденія смѣха. Но, когда Кратинъ принялся за дѣло, онъ ограничилъ число дѣйствующихъ лицъ тремя и измѣнилъ этимъ прежнюю неправильность; кромѣ того, онъ придалъ простому увеселительному элементу комедіи серьезную, нравственную цѣль, позоря злодѣянія и подвергая ихъ въ своей комедіи какъ бы публичному наказанію. Тѣмъ не менѣе, даже онъ носитъ на себѣ слѣды *незрѣлости* и нѣкотораго отсутствія системы.» Это драгоценное свидѣтельство подтверждается, какъ отрывками произведеній самаго Кратина, такъ и замѣчаніями о немъ, встрѣчающимися въ различныхъ сохранившихся. Его зовутъ сыномъ Каллимада и, если онъ дѣйствительно былъ «таксіархомъ племени Энея» ⁴⁶⁰), то долженъ былъ располагать нѣкоторыми средствами. Это подтверждается его политическими убѣжденіями, чисто-консервативными, аристократическими и враждебными Периклу. Такъ какъ онъ жилъ, по слухамъ, девяносто семь лѣтъ, и поставилъ свою послѣднюю пьесу въ олимпиаду 89, I, то эпоха его рожденія можетъ быть отнесена къ 520 г. до Р. Х.; но есть нѣкоторые доказательства, что даровитость его проявилась поздно, такъ какъ мы не слышимъ, чтобы онъ одержалъ какую либо побѣду раньше своей пьесы *Архилохи*, поставленной имъ въ олимп. 82, 4 (452 г. до Р. Х.), если не позднѣе. Аристофанъ утверждаетъ, ⁴⁶¹), что онъ умеръ съ горя отъ пропажи кувшина вина въ эпоху Лакедемонскаго нашествія на Атику. Но, какъ самый фактъ, такъ и дата его, вымышлены, такъ какъ намъ неизвѣстно ни о какомъ нашествіи, которое могло бы быть приведено въ связь съ остальными нашими

⁴⁵⁹) I. стр. 540.

⁴⁶⁰) Въ превосходной замѣткѣ, гдѣ онъ указываетъ на положительное отсутствіе юмора или пониманія его у большинства нѣмецкихъ авторовъ, Гротъ говоритъ (VIII, 456), что это свидѣніе, сохраненное о Кратинѣ Свидею (*sub voc. Ἐταῖον βελήτερος*) было, очевидно, шуткою по поводу пристрастія поэта къ вину. Тѣмъ не менѣе, оно все еще торжественно повторяется Ньмцами.

⁴⁶¹) *Mira*, ст. 700.

свѣдѣніями. Послѣ того, какъ Аристофанъ ⁴⁶²⁾ осмѣялъ его во *Всадникахъ*, какъ дряхлаго старика, нѣкогда бывшаго столь популярнымъ поэтомъ, что пѣсни изъ его пьесъ раздавались повсюду, престарѣлый Кратинъ далъ, говорятъ, практическій отвѣтъ на этотъ вызовъ, написавъ свою *Бутылъ вина* (Πυτίνη), которая одержала побѣду надъ *Облаками* его противника и надъ менѣе извѣстной пьесой Амипсія, *Конномъ*, получившимъ только вторую награду. Вскорѣ послѣ того онъ умеръ. Работалъ онъ мало, такъ какъ ему приписываютъ лишь двадцать одну пьесу, изъ которыхъ девять получили первый призъ; но стремительное теченіе его стиха и нѣкоторая шаткость фабулы въ концѣ пьесъ указываютъ, какъ на причину столь скуднаго результата усилій всей его жизни, скорѣе на лѣность и слишкомъ большую обипительность (что онъ самъ допускаетъ въ своей *Πυτίνη*), чѣмъ на медленную производительность. Давно уже было замѣчено, что авторы древней комедіи были гораздо менѣе плодовиты, чѣмъ ихъ современники-трагики, несомнѣнно составлявшіе трилогии изъ своихъ нѣсколько одноформенныхъ пьесъ на обще-извѣстные сюжеты, въ меньшій срокъ, чѣмъ тотъ, который комическіе поэты употребляли на обработку своихъ болѣе сложныхъ произведеній. До насъ дошли титулы всѣхъ пьесъ Кратина, и изъ семнадцати изъ нихъ приводятся до 270 отрывковъ, кромѣ 180 цитатъ сомнительныхъ мѣстъ изъ его произведеній. Грустно видѣть, однако, какъ мало весь этотъ матеріалъ, о которомъ Мейнеке написалъ 200 страницъ, даетъ намъ понятія о его талантѣ. Фабула лишь одной изъ пьесъ, *Πυτίνη*, хоть приблизительно извѣстна; въ ней престарѣлый поэтъ изображаетъ себя повѣнчаннымъ съ *Комедіею*, но склоннымъ пренебрегать ею, ради ея противника, *Опыяненія*, такъ что *Комедія* начинаетъ противъ него искъ за измѣну и обсуждаетъ съ друзьями свою горькую участь.

Нападки на Перикла (въ *Θράτται* и *Χερῶνες*) и прославленіе Кимона (въ *Ἀρχιλοχοί*) бросаются рѣзко въ глаза, точно также, какъ и весьма неприличныя нападки на различныхъ поэтовъ и соперниковъ Кратина, въ числѣ которыхъ онъ черезчуръ педантично и придирчиво относится къ Аристофану. Слѣдуетъ еще замѣтить, что Кратинъ касался по временамъ мнѣическихъ сюжетовъ и литературной критики, какъ, напримѣръ, въ *Νέμεσις* (рожденіе Елены), *Σερίφοι*, *Βουσίρις* и *Ἀρχιλοχοί*, гдѣ онъ выводитъ Гомера, Гезіода и позднѣйшихъ поэтовъ. Его *Ὀδυσσῆς* была пародіею на Одиссею и славилась тѣмъ, что не имѣла даже парабазы или хоровыхъ пѣсень, хотя 15-й отрывокъ доказываетъ, что хоръ пьесы состоялъ изъ итакскихъ матросовъ. Многіе изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ жи-

⁴⁶²⁾ Ст. 528.

вописуютъ блаженство давно-прошедшаго золотого вѣка, либо въ мифическія времена Кроноса, либо въ идеальную старо-аттическую эпоху. По этому поводу у Аеенея собрано много любопытныхъ цитатъ.

Общее впечатлѣніе, производимое обрывками произведеній этого великаго поэта, весьма похоже на то, которое мы, съ еще большимъ основаніемъ, выносимъ изъ произведеній Аристофана. Мы замѣчаемъ у Кратина то же строгое изящество слога, ту же безпощадную злобу, аттическую грацію и чистоту мысли; нѣтъ причины удивляться и тому, что Аеиняне неоднократно считали его достойнымъ болѣе высокаго мѣста, чѣмъ его соперника. Но мы можемъ оставить всѣ замѣчанія относительно нравственныхъ и политическихъ цѣлей его пьесъ до той поры, когда намъ придется разсматривать тѣ глубокія и серьезные цѣли, которыя приписывались древней комедіи знатоками грамматики и новѣйшими критиками.

§ 254. Кратесъ былъ младшимъ современникомъ Кратина и состоялъ, какъ говорятъ, сначала при немъ въ качествѣ актера. Аристотель, въ своей *Поэтикѣ*, утверждаетъ, что онъ перенялъ слогъ Эпихарма и Формиса, воздерживался отъ личной сатиры и ограничивался простымъ изображеніемъ типовъ. Писалъ онъ отъ 82, 4 олимпіады до 88, 4. Аристофанъ упоминаетъ о его карьерѣ въ одномъ мѣстѣ своихъ *Веселниковъ*, такъ часто нами цитируемыхъ. Называютъ четырнадцать заглавій его пьесъ, изъ которыхъ Мейнеке признаетъ вполнѣ достовѣрными всего лишь восемь. Отрывки изъ *Θύρα*, гдѣ описывался золотой вѣкъ, съ одушевленною и послушною утварью вмѣсто рабовъ, и безъ употребленія мясной пищи (противъ нея протестовалъ хоръ звѣрей), весьма любопытны. Отдѣльные строки, приводимыя Стобеемъ, отличаются необычайно мягкимъ и умѣреннымъ тономъ.

За Кратесомъ слѣдуетъ Ферекрать, о чьей жизни только извѣстно, что онъ также былъ актеромъ и одержалъ побѣду, въ качествѣ комическаго поэта, въ олимп. 85, 3. Изъ приписываемыхъ ему пьесъ до тридцати заглавій кажутся подлинными. Несмотря на то, что въ уцѣлѣвшихъ отрывкахъ его произведеній заключаются личныя нападки на Алкивіада, трагическаго поэта Меланея и другихъ, анонимный авторъ изслѣдованія о комедіи говоритъ о немъ, что онъ, подобно Кратесу, избѣгалъ всего, что походило на личность, и былъ замѣчательно изобрѣтателенъ по части новыхъ фабулъ, словомъ, что онъ принадлежалъ къ такъ называемой *средней комедіи*. Уцѣлѣло болѣе двухсотъ отрывковъ, изъ которыхъ нѣкоторые, приводимые Аеенеемъ, весьма изящны и обнаруживаютъ утонченный аттицизмъ поэта. Онъ много говоритъ объ общественныхъ порокахъ, объ обжорствѣ, пьянствѣ и роскоши, и далъ нѣкоторымъ изъ своихъ пьесъ имена различныхъ изъ *тетеръ*.

Комедія *Хэйронъ*, если только она принадлежит ему, и другія пьесы заключали въ себѣ рѣзкія жалобы на нововведенія въ музыкѣ, о чемъ сохранился замѣчательный отрывокъ. *Дикари* (*ἄγριοι*), поставленные около олимп. 89, 4, изображаютъ невинность первобытнаго состоянія, въ то время, какъ *ἀγαθοὶ ἦτοι ἀργύρου ἀφαισιμὸς* осмѣиваютъ порочную расточительность *высшихъ* аѳинскихъ сословій. Ему принадлежитъ и первая мысль о пьесѣ, нѣкоторыя сцены которой разыгрывались въ Гадесѣ (*Κρατάτοι*), гдѣ появляется Эсхилъ; эта мысль, грандіозно примѣнена была впоследствии Аристофаномъ въ его *Лягушкахъ*. Нѣкоторые изъ его отрывковъ могли бы быть написаны Менандромъ, настолько они современны ему по тону и дышать утомленіемъ жизнью.

Телеклидъ и Гермиппъ упоминаются Плутархомъ по поводу ихъ надгробковъ на Перикла; первый (отр. 4, не вполне подлинный) жалуется на безпредѣльное расположеніе, оказываемое Периклу Аѳинянами; второй обвиняетъ его въ сластолюбіи и трусости. Какъ и всѣ ихъ собратья, и они рисовали картины золотого вѣка, но больше всего съ точки зрѣнія гастрономической; въ особенности хороши строки изъ телеклидовыхъ *Амфиктіоновъ*. Телеклидъ прославлялъ Никію и говорилъ о Мнестилохѣ и Сократѣ, какъ о людяхъ, помогавшихъ Еврипиду въ его пьесахъ; Гермиппъ намекаетъ на Клеона, такъ что оба поэта дожили, очевидно, до эпохи такъ называемой охлократіи. О ямбахъ Гермиппа я говорилъ уже выше. Даже у него еще замѣтны слѣды міеологическихъ сюжетовъ, а въ его *Φορμαφόροι* встрѣчаются замѣчательныя мѣста, писанныя гексаметромъ, сильно сбивающіяся на пародію; одно изъ этихъ мѣстъ описываетъ разнообразныя продукты береговъ Средиземнаго моря (отр. 1), другое—сравнительныя достоинства различныхъ винъ (отрыв. 2).

§ 255. Было много другихъ современниковъ Аристофана, одерживавшихъ даже подчасъ надъ нимъ побѣду, но которыхъ нѣтъ нужды перечислять здѣсь сполна. *Филонидъ*, взявшій на себя постановку аристофановыхъ пьесъ: *Δατάλης* и *Лягушекъ*, самъ былъ авторомъ пьесы, озаглавленной *Κόβοροι*, *Котурномъ*, въ которой онъ порицалъ Θерамена. *Амипсій* побѣдилъ *Облака* и *Птицы* Аристофана своими *Конномъ* и *Пирующими*. Называютъ имена девяти изъ его комедій. *Архиппъ* былъ авторомъ комедіи *Рыбный рынокъ* и *Амфитріона*, которому подражалъ, быть можетъ, Плавтъ. Фриниха, сына Эвноміда, часто смѣшиваютъ съ сыномъ Полифрадонна, трагическаго писателя, еще съ какимъ-то воиномъ, а быть можетъ, и съ танцовщикомъ, такъ какъ имя это было, повидимому, весьма распространено. Этотъ комическій поэтъ пользовался большою славою. Изъ десяти трагедій, приписываемыхъ ему, въ

Пирующихъ заключаются намеки на процессы о Гермахъ, его *Моно-
ронъ* (олимп. 91, 2) описывалъ нелюдима въ тимоновомъ вкусѣ; его
Музы заняли первое мѣсто послѣ аристофановыхъ *Лягушекъ* (олимп. 93,
2) и заключали въ себѣ знаменитый панегирикъ Софоклу. Я упомяну
здѣсь еще о Платонѣ, послѣднемъ поэтѣ, принадлежащемъ еще, на
мой взглядъ, къ старой комедіи, хотя его часто причисляютъ къ сред-
ней, по эпохѣ его дѣятельности, ⁴⁶³⁾ такъ какъ онъ процвѣталъ по
крайней мѣрѣ съ 88 по 97 олимп., когда политическая физіо-
номія комедіи уже совершенно сгладилась. Тѣмъ не менѣе нѣтъ
поэта, болѣе выдающагося по нападкамъ на всѣхъ демагоговъ, на-
чинаая съ Клеона, и писавшаго даже пѣлыя пьесы на Клеофона и
Гипербола. Говорятъ, что онъ нападалъ также на Пизандра и Анти-
фона, вождей аристократической реакціи 411 года до Р. Х., но это
кажется мнѣ болѣе чѣмъ сомнительнымъ. Для комическаго писателя
онъ былъ весьма плодovitъ, такъ какъ ему приписываютъ до двад-
цати восьми пьесъ. Читатель, желающій узнать все, что можетъ
быть сказано о нихъ, пусть обратится къ добросовѣстному труду
Мейнеке; нѣтъ сомнѣнія, что изъ скудныхъ отрывковъ, дошедшихъ
до насъ, можно извлечь много намековъ на политику, литературу
и социальную жизнь той поры. Но, какъ литературныя произведенія,
отрывки эти драгоцѣнны лишь какъ доказательство развитія
чистой, аттической рѣчи, которая достигла въ это время своего выс-
шаго совершенства.

§ 256. Прежде чѣмъ мы приступимъ къ обсужденію общихъ
вопросовъ, касающихся положенія комедіи, въ томъ видѣ, какъ за-
сталъ ее Аристофанъ, мы должны еще увеличить этотъ сухой пе-
речень однимъ именемъ, болѣе значительнымъ, однако, чѣмъ всѣ,
уже упомянутыя нами въ этой области. Я говорю о то-
варищѣ по ремеслу и соперникѣ Аристофана—Эвполидѣ. Человѣкъ
этотъ, сынъ Созиполиса, родился въ Афинахъ въ олимп. 83, 3
(449 г. до Р. Х.) и написалъ свою первую пьесу семнадцати лѣтъ
отъ роду; фактъ столь необычайно ранняго развитія представляется
намъ еще въ лицѣ Антифана и Менандра. Схولیастъ къ Аристофану го-
воритъ, ⁴⁶⁴⁾ что законъ воспрещалъ поэтамъ ставить на сцену пьесы до
тридцатилѣтняго возраста, но я думаю, что это означало только
нежеланіе государства принимать на себя затрату по доставкѣ хора юно-
му и неиспытанному еще соискателю, вѣлѣдствіе чего комическіе поэты

⁴⁶³⁾ Тотъ фактъ, что нѣкоторые изъ его пьесъ, въ родѣ *Фаона*, на-
поминали по своему характеру среднюю комедію, не имѣетъ никакого значе-
нія, такъ какъ едва ли есть хоть одинъ поэтъ старой комедіи, о которомъ
нельзя бы съ полнымъ основаніемъ сказать того же самого.

⁴⁶⁴⁾ Облака, 526.

ставили обыкновенно свои раннія пьесы подъ чужимъ именемъ или начинали свою каррьеру, какъ актеры при болѣе зрѣлыхъ поэтахъ. Говорятъ, будто Эвполидъ былъ утопленъ въ Геллеспонтѣ ⁴⁶⁵) во время какого-то сраженія, по всему вѣроятію, у Киносеммы (410 г. до Р. Х.), и что это случилось съ согласія, а, быть можетъ, даже и при содѣйствіи Алкивиада, ненавидѣвшаго его за его политическую сатиру. Событіе это было даже развито въ цѣлый рассказъ, гдѣ передавалось, какъ Алкивиадъ, плывя въ Сицилію, велѣлъ утопить Эвполида ⁴⁶⁶), шутливо обративъ противъ него прозвище (βαπται), подъ которымъ онъ подвергалъ осмѣянію нѣкоторыхъ распутныхъ молодыхъ аристократовъ его компаніи. О жизни Эвполида намъ ничего болѣе не извѣстно, кромѣ нѣкоторыхъ анекдотовъ о его преданной собакѣ и вѣроломномъ рабѣ, Эфіалтѣ, обвинявшемся въ кражѣ его комедій. Попытки Платонія и другихъ писателей характеризовать Эвполида, какъ поэта, отличаются безнадежной неопредѣленностью, происшедшей, быть можетъ, отъ неясности представленій самихъ авторовъ или отъ позднѣйшаго искаженія текста. Они сличаютъ и противопоставляютъ Эвполида съ Кратиномъ и Аристофаномъ, но ихъ попытки не согласуются съ какими либо изъ уцѣлѣвшихъ отрывковъ или съ сколько нибудь вразумительною теоріею. Что онъ отличался блестящимъ остроуміемъ и утонченностью слога, видно уже изъ его сотрудничества съ Аристофаномъ во *Всадникахъ*, послѣдняя парабаза которыхъ, начиная со стиха 1290, приписывается схолиастомъ ему. Впослѣдствіи онъ, должно быть, поссорился съ Аристофаномъ, такъ какъ они, не стѣняясь, осмѣивали другъ друга. По слогу и талантливости онъ ближе всѣхъ подходилъ къ своему великому сопернику, и его комедіи обладали, повидимому, большинствомъ тѣхъ качествъ (если не всѣми), которыя отводятъ аристофановымъ комедіямъ такое своеобразное положеніе въ исторіи литературы. Онъ былъ остроуменъ, грубоватъ, безпощаденъ, изобрѣтателенъ, какъ по части слога, такъ и въ сценическихъ эффектахъ, и преслѣдовалъ, повидимому, ту же самую неуклонно-оппозиціонную политику противъ демократической партіи и ея аристократическихъ вождей, какъ и Аристофанъ.

Изъ приписываемыхъ ему титуловъ пьесъ по крайней мѣрѣ четырнадцать кажутся мнѣ подлинными. Въ его *Козахъ* являлся хоръ, составленный изъ козъ, и пьеса эта не отличалась, повидимому, такимъ чисто политическимъ характеромъ, какъ его остальные произведенія. Отрывки ея имѣютъ сельскій и буколическій оттѣнокъ.

⁴⁶⁵) Говорятъ, что послѣ этого случая Аѣиняне издали законъ, освобождавшій поэтовъ отъ военной службы.

⁴⁶⁶) Ср. Цицерона, *Ad Att.*, VI, I, для опроверженія этого разсказа.

Пьеса *Астоликъ* была сатирою на красиваго и талантливаго юношу, любимца богача Каллія, извѣстнаго намъ также и изъ Ксенофонта *Пура*. Пьеса эта была поставлена въ олимпіаду 89, 4, подъ руководствомъ Демострата. Самъ Каллій и его друзья софисты были изображены въ *Лестецахъ* (олимпіада 89, 3), гдѣ онъ появлялся, подобно *Тимону* Шекспира, въ началѣ пьесы. Въ *Βάπτει* осмѣивался культъ Котитта за связанный съ нимъ развратъ и непристойность; это происходило, по всему вѣроятію, въ олимп. 91, 1, еще до сицилійской экспедиціи. Нѣтъ достаточныхъ доказательствъ, чтобы эта пьеса была, какъ увѣряютъ, пасквилемъ на Алкивіада. Остается глубоко сожалѣть объ уtratѣ, около олимп. 91, 4, комедіи *Δῆμοι*, гдѣ были изображены Никій и Миронидъ вопрошающими великихъ политиковъ древности, воскресшихъ изъ мертвыхъ, и оплакивающими положеніе государства. Въ этой пьесѣ появлялись Солонъ, Пизистратъ, Мильтиадъ, Аристидъ, Кимонъ и наконецъ Периклъ ⁴⁶⁷⁾, предлагавшій многіе вопросы относительно своего сына и будущности Аѳинъ. Въ особенности порицались тутъ молодость и неопытность новѣйшихъ полководцевъ. Наравнѣ съ нею можно поставить пьесу *Πόλεις*, гдѣ хоръ состоялъ изъ воплощеній завоеванныхъ городовъ. Пьеса *Μαριχᾶς* (олимп. 89, 4) состояла изъ нападокъ на Гипербола, и Аристофанъ ⁴⁶⁸⁾ обвинялъ ее въ плагиатѣ изъ его *Всадниковъ*. Въ пьесѣ *Προσπαλτίς* Эвполидъ осуждалъ членовъ этого демоса за ихъ сутяжничество. Въ *Τακσίарχαхъ* выдающуюся роль игралъ знаменитый адмиралъ Форміонъ, который принималъ тутъ, повидимому, на себя обязанность обучать морскому дѣлу Діониса, очень нерасположеннаго къ перенесенію какихъ либо трудностей. Въ *Золотомъ выкѣ* авторъ рисовалъ, какъ и всѣ его современники, картины возврата къ первобытному состоянію невинности и спокойствія ⁴⁶⁹⁾.

⁴⁶⁷⁾ Характеристика Периклова краснорѣчія, къ счастью, уцѣлѣла:

- α. Κράτιστος οὗτος ἐγένετ' ἀνθρώπων λέγειν, ὅποτε παρέλθοι, ὡς περ ἀγαθοὶ δρομῆς ἐκ δέκα ποδῶν ἤρει λέγων τοὺς ῥήτορας.
- β. Ταχὺν λέγεις μὲν, πρὸς δὲ ἢ αὐτοῦ τῇ τάχει περὶ τὴν ἐπεκάθηζεν ἐπὶ τοῖς χεῖλεσιν οὕτως ἐκίλει, καὶ μόνος τῶν ρητόρων τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροαμένοις.

⁴⁶⁸⁾ *Облака*, ст. 535—5.

⁴⁶⁹⁾ До насъ дошли еще слѣдующіе титулы: Ἀστράτευτα, Νοσηνία, Φίλοι.— И приведу еще одинъ замѣчательный отрывокъ:

Ἄλλ' ἀκούετε, ὦ θεαταί, πολλὰ καὶ ζυνέετε ῥήματα· εὐθὺς γὰρ πρὸς ὑμᾶς πρῶτον ἀπολογήσομαι, ὅ τι μαβόντες τοὺς ζένους μὲν λέγετε ποιητὰς σοφοὺς, ἦν δὲ τις τῶν ἐνθάδ', αὐτοῦ μὴδὲ ἐν χεῖρον φρονῶν,

§. 257. Не бесполезно будетъ сказать здѣсь еще нѣсколько словъ объ общемъ состояніи комедіи въ эпоху появленія Аристофана. Обширный или, скорѣе, скупенный рядъ поэтовъ, идущій вплоть до Эвполида, вывелъ комедію изъ категоріи грубыхъ, импровизованныхъ любительскихъ увеселеній въ праздничные дни и придавъ ей болѣе строгую форму драмы построенной въ общихъ очертаніяхъ по образцу трагедіи. Комическіе писатели точно также обращались къ архонту за полученіемъ хора, тщательно обучаемаго и исполняющаго, по правдѣ сказать, въ комедіи болѣе трудную задачу, чѣмъ та, которая выпадала ему на долю въ трагедіи. Большая численность комического хора (онъ состоялъ изъ двадцати четырехъ исполнителей) давала поэту возможность употреблять его для различныхъ цѣлей, такъ что часть его участвовала въ самомъ ходѣ пьесы, въ то время, какъ остальная половина представила собою, какъ въ трагедіи, болѣе или менѣе заинтересованныхъ зрителей дѣйствія. Фабулы комедіи, если ихъ можно такъ назвать, также были менѣе твердо установлены и поэтъ могъ вводить въ нихъ всевозможныя измѣненія, смотря по пылкости своей фантазіи. Число актеровъ (какъ и въ трагедіи) не превышало трехъ, и всякія вольности, какъ и должно быть въ истинномъ искусствѣ, сдерживались едва замѣтными, но строгими законами. Языкъ комедіи занялъ мало по малу средину между ходульной торжественностью трагедіи и обычнымъ говоромъ аттического общества, и сдѣлался въ рукахъ Аристофана и его современниковъ совершеннѣйшимъ слогомъ изъ всей греческой литературы, такъ что изъ числа всѣхъ греческихъ нарѣчій ни одно не могъ никогда сравниться по силѣ, граціи и полнотѣ съ языкомъ старо-аттической комедіи.

Изъ предъидущаго списка авторовъ видно, что далеко не всѣ комическіе писатели были такъ плодотворны, какъ ихъ собратья-трагики, и Антифанъ, въ одномъ уцѣлѣвшемъ отрывкѣ, весьма основательно объясняетъ намъ причину этого явленія. Трагедія находила совсѣмъ готовыя фабулы въ мифахъ и требовала очень мало оригинальности отъ поэта, все вниманіе котораго было обращено лишь на изображеніе чувствъ и обработку языка извѣстнаго типа. Заглавіе и прологъ давали понятіе о всей фабулѣ.

Въ комедіи же, т. е., собственно, въ старо-аттической комедіи, все зависѣло отъ изобрѣтательности самаго поэта.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ мы уже видѣли въ сицилійскихъ пьесахъ Эпихарма, мифологическія превращенія и пародіи были лишь шутиливыми варіаціями на готовую тему.

ἐπιτίθεται τῇ ποιήσει, πάντα δοκῶν καὶ εἰσφορεῖν,
μαίνεται τε καὶ παραρρεῖ τῶν φρονῶν τῷ αὐτῷ λόγῳ.
Ἀλλ' ἐμοὶ πεθεσθε πάντως μεταβάλλοντες τοὺς τρόπους
μὴ φθονεῖθ', ὅταν τις ἡμῶν μουσικῇ χάριτι νέων.

Однако, было бы весьма ошибочно думать, что комедіи безъ политической подкладки не встрѣчались въ Аѳинахъ въ четвертомъ вѣкѣ. Всѣ известные комическіе поэты писали въ этомъ духѣ, такъ что, по моему мнѣнію, происхожденіе аттической и эпихармовой комедіи не могло быть особенно различно, и то, что носитъ названіе *старой комедіи*, было лишь случайной и временной вспышкой политической литературы въ самую лихорадочную пору аѳинской демократіи. Лишь только эти исключительныя условія миновали или хотъ приостановились на минуту, комедія вернулась къ своему древнѣйшему и болѣе невинному назначенію и стала осмѣивать общіе соціальныя типы, литературныя произведенія и грубыя суевѣрія. Такимъ образомъ *средняя комедія* не была новымъ развитіемъ комедіи, а возобновленіемъ стариннаго и болѣе общаго типа, снова выдвинувшагося впередъ, лишь только его не затемняло болѣе блестящее нововведеніе. Такъ называемая *старо-аттическая комедія* была, слѣдовательно, ничѣмъ инымъ, какъ только политическимъ періодомъ аттической комедіи, который обнаружился не въ однихъ лишь фабулахъ, сдѣлавшихся политическими фарсами, но и въ знаменитыхъ интерлюдіяхъ (парабазахъ), когда хоръ оборачивался и выступалъ впередъ, чтобы отъ лица поэта высказывать публикѣ личныя совѣты, жалобы, сарказмы или торжественныя предупрежденія. Нерѣдко случалось, что одно изъ дѣйствующихъ лицъ покидало свою роль и подражало голосу поэта, замѣняя, такимъ образомъ, парабазу. Эта черта встрѣчалась, говорятъ, и въ пьесахъ Еврипида, гдѣ, напримѣръ, Меланиппъ считался выразителемъ взглядовъ самаго поэта. Всего ближе къ парабазамъ подходитъ въ настоящее время такъ называемая *Topical song* англійскихъ пантомимъ, всегда касающаяся текущихъ событій, такъ что съ недѣли на недѣлю къ ней прибавляются новые стихи, по мѣрѣ того, какъ накопляются новыя, интересующія публику, подробности. Аналогія между этимъ отступленіемъ и аристофановскою парабазой весьма разительна.

Такъ называемая парабазы и хоровыя пѣсни составляли настоящую отличительную черту раннихъ аттическихъ пьесъ, и всякій разъ, когда какая либо изъ нихъ не имѣла этихъ особенностей или была написана на мѣтологическій, а не политическій сюжетъ, критики говорятъ намъ, что она *приближалась къ характеру средней комедіи*; въ сущности же, она только сообразовалась съ общеизвѣстнымъ типомъ. Большинство новѣйшихъ авторитетовъ *парабазы* считается тѣмъ ядромъ, изъ котораго развилась аттическая комедія. Если изложенныя мною замѣчанія вѣрны, то этотъ взглядъ становится неправильнымъ, древняя же, нынѣ оставленная теорія, утверждающая, что первоначально актеры-любители собира-

лись для исполненія какого нибудь грубаго переряживанія или фарса и, мало по малу, стали злоупотреблять этой замаскировкой для безнаказанных личных нападеній, становится вѣрно. Самое названіе *парабаза* кажется мнѣ вѣскимъ аргументомъ въ пользу подобнаго объясненія. Аналогія комедіи съ трагедіею доведена современными намъ критиками слишкомъ далеко. Въ трагедіи хоръ дѣйствительно былъ настоящимъ ядромъ пьесы и актеры, сначала одинъ, потомъ два, потомъ три, присоединялись авторами къ нему медленно и осторожно. Происхожденіе комедіи было иное. Повидимому, каждый изъ двадцати четырехъ участниковъ могъ выступить впередъ, въ качествѣ актера; дѣлали они это безъ строго установленнаго порядка, и Кратинъ не увеличилъ число ихъ, а напротивъ ограничилъ его тремя людьми, которымъ далъ дѣятельную роль въ теченіе всей пьесы, оставивъ хоръ для парабазы и одъ. Отдѣльные оды не заслуживаютъ большого вниманія, такъ какъ онѣ встрѣчаются не часто и состоятъ обыкновенно изъ гимновъ къ богамъ или брачныхъ пѣсней, по языку и метру подражавшихъ трагическимъ образцамъ. Но парабаза, какъ бы прерывавшая ходъ пьесы весьма интересною интермедіею, была гораздо характернѣе. Въ своей совершеннѣйшей формѣ, какую мы видимъ въ аристофановыхъ *Птицахъ*, она начинается вступительнымъ *хоромъ*, за которымъ слѣдуетъ настоящая *парабаза* или обращеніе къ публикѣ, произносившееся корифеемъ, болѣею частью написанное анапестическимъ тетраметромъ, и носящее названіе *ἀντάκιστος*, также *πῦρος* или *ῥάχρον*, смотря по силѣ голосовыхъ средствъ, требовавшихся для его исполненія. За этимъ слѣдовалъ краткій лирический гимнъ (въ *Птицахъ* онъ занимаетъ шестнадцать строкъ), сопровождаемый дополненіемъ къ парабазѣ, носившимъ названіе *эпиррхеми* и имѣвшимъ антистрофу и *антепиррхеми*. Но въ большинствѣ пьесъ эта сложная форма не соблюдалась и мѣсто ея занимали обращенія отъ лица актеровъ и повсюду разбросанныя пѣсни ⁴⁷⁰⁾.

§ 258. Въ разсказахъ о дѣятельности раннихъ комическихъ писателей и о самомъ Аристофанѣ встрѣчаются еще нѣсколько фактовъ, весьма любопытныхъ какъ доказательства естественной аналогіи, существовавшей между ростомъ драмы въ эту эпоху и въ другія времена и у другихъ народовъ. Неоднократно видимъ мы, что писатели начинали свою карьеру, какъ актеры при болѣе зрѣлыхъ поэтахъ, и лишь постепенно доходили до самостоятельныхъ усилій. Во *Всад-*

⁴⁷⁰⁾ Укажу здѣсь подраздѣленія въ *парабазѣ Птицъ*: *хоромъ*, ст. 677—84; *парабаза*, ст. 685—736 мелическая ода, 737—52; *эпиррхеми*, 753—68; антистрофа оды, 769—84; *антепиррхеми*, 785—800. Кромѣ того, есть еще три краткія пѣсни для хора, съ сатирическимъ отъякомъ, именно, 1101 и слѣд., 1470 и слѣд., и 1553 и слѣд.

никахъ Аристофана (541 и слѣд.) есть мѣсто, быть можетъ намекающее на подобную же постепенность и въ его собственной карьерѣ. Сходныя черты въ жизни Мольера и Шекспира естественно также припомнятся читателямъ. Писатели эти на самой сценѣ научались распознавать то, что было пригодно для ихъ публики, и какихъ эффектовъ можно было достигнуть на практикѣ. Точно также и ранніе аттическіе актеры-писатели, главною цѣлью которыхъ было доставлять ежегодно публикѣ развлеченіе посредствомъ изображенія текущихъ событій, должны были работать весьма быстро, и одинъ изъ нихъ рассказываетъ, какъ что-то необычайное, что онъ употребилъ цѣлыхъ два года на одну изъ своихъ пьесъ. Мы видимъ, что Аристофанъ, въ началѣ своей карьеры, ставилъ ежегодно по одной пьесѣ, и изъ числа комедій, приписываемыхъ ему, точно также какъ и изъ дидаскалій видно, что онъ долженъ былъ, по временамъ, писать еще быстрѣе. По всему вѣроятію, именно благодаря этому-то гнету обычая, намъ такъ часто приходится слышать, что комическіе поэты ставили не только измѣненные изданія своихъ собственныхъ пьесъ, но и пьесъ другихъ писателей, — обычай, весьма распространенный даже въ дни Шекспира ⁴⁷¹⁾. Точно также слышимъ мы постоянно и о сотрудничествѣ двухъ поэтовъ въ одной и той же пьесѣ, и это въ особенности достоверно относительно аристофановыхъ *Всадниковъ*, часть которыхъ была написана Эпиполломъ. Сотрудничество это часто вело къ взаимнымъ пререканіямъ, къ позднѣйшимъ обвиненіямъ другъ друга въ плагиатъ и несомнѣнно также и къ спорамъ изъ-за авторства. Последнее затрудненіе увеличивалось еще, благодаря другому обычаю, также свойственному порѣ Елисаветы, именно обычаю передавать пьесу (несомнѣнно изъ денежныхъ соображеній) другому лицу, которое хлопотало отъ своего имени о хорѣ, принимало на себя всѣ обязанности по постановкѣ и провозглашалось побѣдителемъ, если пьеса имѣла успѣхъ. Подобная передача естественно должна была представлять какую нибудь денежную цѣнность, такъ какъ къ ней прибѣгали не только юные и робкіе писатели, но весьма опытные, которые, однако, именно въ этихъ отвергнутыхъ ими пьесахъ намекали на свои признанные труды въ выраженіяхъ, ясно обличавшихъ ихъ тайну. Вслѣдствіе этого я полагаю, что номинальный авторъ просто получалъ въ подобныхъ случаяхъ плату за свои хлопоты по обученію хора и актеровъ. Правда, что иногда истинная поддержка оказы-

⁴⁷¹⁾ Для обозрѣнія всѣхъ тѣхъ вопросовъ, соотношеніе съ которыми я указываю у древнихъ Грековъ, срав. превосходный трудъ проф. Доудена, *Ptmer on Shakspeare*, стр. 10—13.

валась частнымъ образомъ однимъ поэтомъ другому, на что также есть намеки ⁴⁷²⁾.

Остается сказать нѣсколько словъ о политической и нравственной фizioноміи комедіи въ эту эпоху. Александрійскіе монархисты, за которыми шли слѣдомъ средневѣковые и новѣйшіе антидемократы, громко прославляли аттическую комедію, какъ защитницу нравственности, грозу политической безчестности, словомъ, какъ что-то, исполнявшее обязанность общественной прессы нашего времени, дѣйствующей памфлетами и передовыми статьями. Сами комическіе поэты хвастались сознательностью своихъ намѣреній, прикрытыхъ смѣхомъ и шуткою; они претендовали на роль общественныхъ совѣтчиковъ и благодѣтелей. Но свидѣтельство ихъ въ этомъ случаѣ ничуть не превышаетъ заявленій любой ежедневной газеты, увѣряющей, что нападки ея основаны на чисто-нравственныхъ мотивахъ и имѣютъ въ виду лишь общественную пользу, между тѣмъ, какъ всѣ ея жалобы ограничиваются поношеніемъ враждебной ей политической партіи. Замѣчательна въ особенности, какъ доказательство существованія болѣе тѣсной связи между комическими поэтами, чѣмъ предполагаютъ наши критики (несмотря на частыя указанія этой связи въ греческихъ разсужденіяхъ на эту тему), та черта, что ни одна изъ комедій, поскольку намъ извѣстно, не становилась на радикальную точку зрѣнія и не осмѣивала старомоднаго невѣжества или нечлѣпнаго торизма. Напротивъ того, вся фаланга комическихъ писателей признавала высшимъ идеаломъ возвратъ къ золотому вѣку Милліада, если не Сатурна. Они видѣли высшее блаженство для своей эпохи въ отсутствіи новыхъ идей и въ обладаніи матеріальными удобствами. Комическіе писатели поносили всякаго вождя-радикала, въ особенности если онъ былъ невысокаго происхожденія, и не щадили даже аристократовъ, въ родѣ Алкивіада и Каллія, если они усвоивали себѣ радикальные взгляды или гонялись за нововведеніями въ дѣлѣ воспитанія или философіи. Не станемъ отрицать, что долгое время послѣ смерти Кимона раздавались грязныя шутки надъ нимъ, или случайныя похвалы Периклу, превозносимому въ сравненіи съ бездарными ораторами его партіи. Но главный фактъ остается несомнѣннымъ: вся политическая цѣль старо-аттической комедіи заключалась въ поддержкѣ консервативныхъ идей противъ радикальныхъ, и даже высокая геніальность и благородная личность Перикла не могли спасти его отъ

⁴⁷²⁾ Напримѣръ, въ парабазѣ къ *Всадникамъ*, гдѣ Аристофанъ говоритъ о самомъ себѣ, какъ о *ἐπιχόρῳ κρυβδῷ ἐτέρως ποιητᾷ*; это не можетъ относиться къ Филониду и Каллистрату, но именно указываетъ на этотъ видъ частной и тайной помощи, оказываемой извѣстнымъ драматургомъ, быть можетъ, вслѣдствіе везевныхъ и не терпачихъ отлагательства требованій политической комедіи.

самыхъ грязныхъ нападеній и гнусѣйшей диффамаци со стороны этихъ, такъ называемыхъ, поборниковъ нравственности и гонителей порока. То же самое было и съ другими благороднѣйшими защитниками реформъ по всѣмъ отраслямъ, съ Протагоромъ, Сократомъ, Еврипидомъ. Всѣ они въ одинаковой степени служили мишенью для негодованія комическихъ писателей и были жертвами ихъ клеветы. По всему вѣроятію, писатели эти были вполне убѣждены въ зловредности этихъ людей и ихъ взглядовъ; но они были убѣждены, какъ члены партіи, а не какъ безстрастные судьи добра и зла, и я увѣренъ, что они такъ-же легко убѣждались и въ невинности величайшихъ негодяевъ изъ своей собственной партіи. Если это такъ, то, очевидно, придется пользоваться ихъ показаніями, какъ историческими данными, лишь съ большою осторожностью и не вѣрить имъ вообще никогда безъ совершенно независимаго отъ нихъ подтвержденія.

Но, хотя политическія ихъ заслуги значительно преувеличивались, комическіе писатели высоко стоятъ въ другомъ отношеніи, составлявшемъ первоначальную цѣль комедіи. Хоръ любителей собирался сначала только для забавы, для обмѣна остроумными выходками и для возбужденія смѣха, и въ этомъ отношеніи усовершенствованная аттическая комедія и понынѣ осталась недосыгаемою. Отъ произведеній многихъ забытыхъ поэтовъ дошли до насъ, правда, лишь отдѣльные проблески, но изъ того обстоятельства, что пьесы Аристофана приписывались Архиппу, что другіе поэты часто одерживали надъ нимъ побѣду, наконецъ изъ его тревожнаго и ревниваго соперничества съ ними видно, что въ лицѣ Аристофана мы имѣемъ комика не «*primus longo intervallo*», а «*primus inter pares*», и что погибшія комедіи сверкали такимъ же блестящимъ остроуміемъ, какъ и его неподражаемые фарсы. Возбужденіе смѣха составляло такой необходимый элементъ для комическихъ писателей, что ни одинъ изъ нихъ не стыдился прибѣгать къ непристойностямъ, лишь бы онѣ были забавны, и можно думать, что публика настолько же рассчитывала встрѣтить этотъ элементъ въ комедіяхъ и наслаждалась имъ, какъ наслаждается современная публика намеками, скрытыми во французской драмѣ. Популярность литературной сатиры и пародіи была лишь въ зародышѣ, такъ какъ вѣчно занятая афинская публика только теперь превращалась въ публику читающую; до той же поры она посвящала все свое время торговлѣ или политической дѣятельности. Но распространеніе книгъ уже начиналось; литературныя пренія пріобрѣтали популярность благодаря софистамъ, и область пародій становилась доступною всякій разъ, когда политическіе вопросы дѣлались настолько серьезными, что нельзя было допускать сатиру на общественныхъ дѣятелей, или настолько тривиальными, что не могли уже поддерживать въ публикѣ интереса къ критикѣ.

Таково было, повидимому, общее положеніе аттической комедіи, когда появился Аристофанъ ⁴⁷³).

Г Л А В А XXI.

Аристофанъ.

§ 260. Время рожденія и смерти Аристофана неизвѣстно въ точности, но такъ какъ онъ былъ еще молодымъ человѣкомъ, когда появилась первая его пьеса, то можно предположить, что онъ родился около 450—46 г. до Р. Х. Его прямо называютъ τὸν δῆμον Κυδαθηναίους Πανδίωνίδος ψυλῆς, но отецъ его, Филиппъ, владѣлъ собственностью въ Эгиптѣ, и на это-то и намекаетъ Аристофанъ въ своихъ *Ахарнианахъ*, когда говоритъ, что такъ какъ Клеонъ преслѣдовалъ его, какъ иностранца, заявляющаго притязанія на гражданскія права, то это набросило сомнѣніе на самое происхожденіе его отца, котораго многіе принимали за Родосца или за Грека изъ Навкратиса въ Египтѣ. О частной жизни поэта или его воспитаніи намъ ничего неизвѣстно. Если можно вѣрить фантастическому описанію Платона въ его *Пиръ*, то Аристофанъ былъ человѣкъ аристократическаго образованія и рода, и жилъ въ лучшемъ аѳинскомъ обществѣ. Но тотъ фактъ, что его другъ Агафонъ, и Сократъ, главный ораторъ на пиршествахъ, были постояннымъ предметомъ злѣйшихъ нападокъ со стороны поэта, заставляютъ насъ сомнѣваться, была ли въ этомъ чудесномъ *Пирѣ* по крайней мѣрѣ хоть историческая правдоподобность. Изъ намека Эвполида мы узнаемъ, что Аристофанъ лишился волосъ преждевременно, и что онъ сотрудничалъ нѣкогда съ нимъ. Самъ Аристофанъ говоритъ о тайной помощи, которую онъ оказывалъ другимъ поэтамъ и о своемъ нежеланіи испрашивать хоръ на собственное имя. Намъ извѣстно, что послѣднюю пьесу, которую онъ написалъ, былъ *Плутусъ*, появившійся въ 388 г. до Р. Х.; біографы Аристофана утверждаютъ, что онъ умеръ вскорѣ послѣ того, и оста-

⁴⁷³) Читатель найдетъ различныя данныя, на которыхъ основаны наши сужденія объ исторіи комедіи, въ слѣдующихъ источникахъ: извлеченія изъ Платонія, разныхъ анонимныхъ схолиастовъ и Теттеса— въ приложеніи къ I и II томамъ Fragmenta Comicorum Мейнке, а перечень современныхъ намъ изслѣдованій по тому же предмету—въ трудахъ Бергарди и Ниссенъ.

виль трехъ сыновей, Филиппа, Никострата и Арара, зарекомендовавъ послѣдняго публикѣ тѣмъ, что дозволилъ ему поставить на сцену *Плутуса*. Араръ выступилъ, какъ самостоятельный поэтъ, въ 375 г. до Р. Х., но это не доказываетъ еще, чтобы его отецъ уже умеръ въ то время. Относительно жизни Аристофана намъ служатъ авторитетами двѣ греческія біографіи его, одна, написанная Ѳомою Магистромъ, другая, болѣе полная, неизвѣстнымъ авторомъ, и наконецъ показаніе Свида. Дополненіемъ къ этому служатъ собственные признанія поэта въ парабазахъ *Ахарнянъ*, *Всадниковъ* и *Осѣ*. Намъ извѣстны заглавія сорока трехъ пьесъ его; тридцать пьесъ было прочитано, говорятъ, Іоанномъ Хризостомомъ, но Свидя знаетъ лишь тѣ одиннадцать комедій, которыя дошли до насъ. Жизнь Аристофана такъ тѣсно связана съ его сочиненіями, что намъ необходимо тотчасъ же обратиться къ его литературному наслѣдію и разсмотрѣть его, насколько это возможно, въ хронологическомъ порядкѣ.

§ 261. Первая пьеса его (*Δαίταλῆς*) появилась въ олимп. 88, I (427 г. до Р. Х.) и была не только хорошо принята публикою, но и заслужила прочную репутацію. Въ этой пьесѣ онъ началъ, повидимому, свою карьеру съ политико-соціальной критики, съ противопоставленія стариннаго, простаго, консервативнаго воспитанія входившему тогда въ моду ученію софистовъ. Въ слѣдующемъ году появились его *Вавилоняне*, въ которыхъ онъ обратилъ бичъ своей сатиры противъ членовъ магистратуры, какъ тѣхъ, что избирались баллотировкою, такъ и тѣхъ, которые были избраны голосованьемъ, точно также, какъ и противъ Клеона; сдѣлалъ онъ это во время великихъ празднествъ въ честь Діониса, когда театръ былъ переполненъ массою посольствъ, прибывшихъ съ данью отъ покоренныхъ городовъ. За это Аристофанъ подвергся обвиненіямъ и преслѣдованіямъ со стороны Клеона, на что онъ намекаетъ въ вышедшихъ въ слѣдующемъ году *Ахарнянахъ* ⁴⁷⁴), первой изъ понынѣ извѣстныхъ пьесъ, поставленной въ олимпиаду 88, 3, во время Леней или сельскихъ Діонисій, на которыхъ не присутствовали иноземцы.

§ 262. Пьеса эта получила первую награду, но вышла съ именемъ Каллистрата, который ставилъ и двѣ предшествующія пьесы. Въ *Ахарнянахъ* поэтъ выступаетъ уже передъ нами во всей своей силѣ; мы узнаемъ его утонченный и изящный слогъ, его рѣзкое, иногда грубоватое остроуміе, презрѣніе къ сложной фабулѣ и мастерство въ веденіи діалога и описаніи характеровъ. Пьеса эта была смѣлою попыткою поддержать аристократическую партію мира противъ

⁴⁷⁴) Ст. 375, 502, 630 и слѣд.

интригъ и запугиванія со стороны демократической партіи войны, которая, по мнѣнію поэта, скрывала подъ покровомъ патріотизма эгоистическія цѣли и стремленія къ личному возвеличенію. Главное дѣйствующее лицо, Дикеополісъ, вокругъ котораго группируются всѣ сцены пьесы, честный сельскій фермеръ, утомленный неудобствами гарнизонной службы и необходимостью дорого платить за пищу, которую онъ въ агору могъ бы получать на собственной фермѣ. Онъ является въ агору съ намѣреніемъ перекричать всякаго, кто станетъ предлагать что либо на обсужденіе, кромѣ вопроса о мирѣ. Лѣнь и проволоочки собранія, плутни съ отправленіемъ посольствъ къ великому царю, и странность избираемыхъ посланниковъ, все это выводится Аристофаномъ на сцену, и наконецъ Дикеополісъ, преисполненный отвращенія, рѣшается заключить отдѣльный миръ съ Лакедемонянами. Тогда совершается торжественный и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣсколько неблагопристойный обрядъ празднованія мира Дикеополісомъ и его семействомъ. Но хоръ Ахарнянъ, яростной партіи войны, чьи земли подверглись опустошенію, не хочетъ слышать о мирѣ, нападаетъ на Дикеополіса, и, только захвативъ одну изъ ихъ угольныхъ корзинъ въ видѣ залога, ему удается укрыться отъ ихъ бѣшенства. Послѣ того онъ рѣшается защищать свое дѣло и дѣло мира, рискуя даже головой, и съ этою цѣлью идетъ просить Еврипида одолжить ему самый жалкій и нищенскій нарядъ изъ любой его трагедіи, чтобы возбудить состраданіе публики. Сцена, въ которой онъ умоляетъ ученаго поэта и обозрѣваетъ постепенно всѣхъ злосчастныхъ героевъ его трагедій, преисполнена великой силы, остроумія, ловкой пародіи, и должна была служить рѣзкой сатирою на новую школьную риторику, которою изобилуютъ пьесы Еврипида. Послѣ того какъ ему удалось убѣдить судей, фракція недовольныхъ направляется къ Ламаху, крикуну-полководцу, жившему одними только войнами и экзеквціями, и немало меткихъ ударовъ наносится интригамъ искателей мѣстъ и пренебреженію, оказываемому честнымъ гражданамъ. За этимъ слѣдуютъ сцены на вольномъ торгу, устроенномъ Дикеополісомъ въ его усадьбѣ, куда умирающій съ голода Мегаріецъ привозитъ на продажу своихъ дочерей, — сцены не лишены пафоса, смѣшаннаго съ нѣкоторымъ цинизмомъ. Приходитъ и Бэотіецъ съ разными предметами роскоши, которые Дикеополісъ принимаетъ вѣдѣнъ безпокойнаго сифофанта, появившагося, чтобы протестовать противъ всякихъ торговыхъ сношеній съ врагами. Пьеса оканчивается юмористическимъ діалогомъ между Ламахомъ, который жаждетъ на тягости войны и появляется вслѣдъ за тѣмъ покрытымъ ранами, и Дикеополісомъ, прославляющимъ радости и обиліе мира и выводимымъ на сцену совершенно пьянымъ, съ неисчерпаемымъ цинизмомъ рѣчей.

Эта знаменитая пьеса, служащая прекраснымъ образцомъ манеры

поэта и уже затрагивающая главные вопросы, занимавшие его въ теченіе всей его жизни, ни въ какомъ случаѣ не можетъ считаться комедіею съ опредѣленною фабулою, или попыткой изобразить природу и общество. Это скорѣе сумасбродный политическій фарсъ, въ которомъ поэтъ даетъ волю своему воображенію, нанизываетъ слабо связанныя между собою сцены и вводитъ невозможные и вымышленные эпизоды всюду, гдѣ это только ему пригодно. Однако онъ постоянно имѣетъ въ виду и политическую или социальную цѣль, и не шадитъ также недостатковъ или ошибокъ всѣхъ слоевъ общества. Намъ нисколько не удивляетъ, что пьеса эта одержала побѣду надъ пьесами Кратина и Эвполида. Текстъ ея чистъ и не представляетъ особыхъ трудностей, греческія схоліи къ ней необыкновенно хороши. Комедія эта была издана Эльмсли, Митчеллемъ, Блэдсомъ, Гриномъ и Риббекомъ (Лейпцигъ, 1864 г.). О переводахъ я поговорю отдѣльно.

§ 263. Въ слѣдующемъ году (424) появились *Всадники* (Ἴππῆς). Намъ подлинно извѣстны семь пьесъ, поставленныхъ поэтомъ въ теченіе семи послѣдующихъ лѣтъ, и каждая изъ нихъ можетъ по справедливости называться художественнымъ произведеніемъ. Но эта изумительная производительность, которая была бы почти невозможна въ сравнительно бѣдную содержаніемъ эпоху, отнюдь не поразительна въ аттическомъ поэтѣ, повидимому, дававшемъ пьесу за пьесою съ тою же быстротою, съ какою Мольеръ создавалъ свои безсмертныя произведенія. Да къ тому же комическіе поэты далеко не были такъ плодовиты, какъ ихъ собратья-трагики, которые могли ставить ежегодно до четырехъ пьесъ. Быть можетъ, содѣйствіе Калистрата при постановкѣ пьесъ на сцену облегчало поэту матеріальную сторону, оставляя ему досугъ для авторской дѣятельности. *Всадники* были поставлены поэтомъ подъ собственнымъ именемъ, но помогалъ ему при постановкѣ Эвполидъ, которому схоліасты приписываютъ даже часть второй парабазы ⁴⁷⁵). Пьеса эта отличается болѣею серьезностью и горечью тона, чѣмъ *Ахарни*, и ученые критики находятъ въ ней также превосходство стилистической отдѣлки и большее богатство языка. Тѣмъ не менѣе даже преимущество стройности фабулы, которое невозможно не признать, не въ состояніи искупить монотонности діалога, гдѣ Клеонъ превзойденъ своимъ соперникомъ, продавцомъ колбасъ. Пьеса воплощаетъ аѳинскій Демосъ въ образѣ беззаботнаго, туповатаго старика; Никій, Демосѳенъ и Клеонъ находятся въ числѣ его рабовъ, и послѣдній достигъ тираннической власти, помыкая своими товарищами и лстя господину. По совѣту оракуловъ, играющихъ въ пьесѣ большую роль, изъ чего видна вся глубина религиозныхъ вѣрованій аѳинскаго народа въ эту пору,

⁴⁷⁵) Ст. 1290 и слѣд.; ср. выше, стр. 399.

Никій и Демосеенъ убѣждаютъ безвѣстнаго продавца колбасъ, Агоракрита, замѣстить собою Клеона. Помогаетъ ему хоръ Всадниковъ, закореѣныхъ враговъ Клеона, выступившій на защиту своихъ друзей и нападающій на демагога въ знаменитой парабазѣ. Остальная часть пьесы наполнена главнымъ образомъ безстыдными попытками обоихъ демагоговъ вытѣснить другъ друга и, посредствомъ общечеловѣческихъ и взятокъ, овладѣть расположеніемъ Демоса. Подъ конецъ побѣда остается за Агоракритомъ; онъ удаляется вмѣстѣ съ Демосомъ, котораго показываетъ вслѣдъ за тѣмъ, по всему вѣроятію, при помощи особой театральной машины увѣнчаннымъ, въ здоровомъ умѣ и глубоко стыдящимся своихъ прежнихъ заблужденій. Агоракритъ, въ этой сценѣ настолько же преобразовавшійся, какъ и его господинъ, даетъ ему самые искренніе совѣты по политическимъ вопросамъ и обязанностямъ относительно подданныхъ. Идеаль Аристофана общій у него со всеми законсѣлыми консерваторами; это именно возвратъ къ доброму старому времени Аѣинъ, къ эпохѣ мараѣонской битвы и къ политикѣ Аристиды. Подобныя бредни врядъ ли менѣе нелѣпы, чѣмъ мечтанья социалистовъ и коммунистовъ о будущей судьбѣ челоуѣческаго общества. Парабаза *Всадниковъ* составляетъ самый драгоценный документъ въ исторіи комической драмы, вслѣдствіе чего я рѣшаюсь привести ее ⁴⁷⁶).

⁴⁷⁶) Ст. 507—550: «Еслибъ кто нибудь изъ старыхъ писателей захотѣлъ принудить меня войти на сцену, чтобъ произнести тамъ его стихи, онъ не имѣлъ-бы успѣха; но нашъ поэтъ достигъ этой любезности; онъ раздѣляетъ съ нами наши антипатіи, онъ осмѣливается говорить истину, онъ отважно идетъ на встрѣчу смерчамъ и ураганамъ. Многіе изъ насъ, по его словамъ, приходили къ нему, выражая свое удивленіе и спрашивая, почему такъ долго онъ ставилъ пьесы не подъ своимъ именемъ. Вотъ что онъ поручаетъ намъ отвѣтить на ваши вопросы: не безъ причины держался онъ въ тѣни; на его взглядъ, всего труднѣе—воздвигать комическую музу; многіе ухаживаютъ за нею, но очень мало такихъ, которые добиваются ея милостей. Къ тому же онъ знаетъ, что вы по природѣ своей непостоянны и что вы измѣняете вашимъ поэтамъ, когда они старѣются. Какова была судьба комика Магнеза, когда волосы его посѣдѣли? Много разъ онъ одерживалъ побѣду надъ своими врагами; онъ пѣлъ во всѣхъ возможныхъ видахъ, игралъ на лирѣ, воздымалъ крылья; онъ подчасъ дѣлался Лидійцемъ, и простою мошкой, вымазывалъ себя зеленой краской, чтобъ походить на лягушку. Тщетныя старанія! Въ молодыхъ его лѣтахъ, вы ему рукоплескали; въ старости, вы его позорили, преслѣдовали, потому что насмѣшливость его покинула. А Кратинъ! Видъ это былъ точно потокъ славы, несшійся по долиамъ, вырывая съ корнями, увлекая въ смутной массѣ дубы, платаны, и соперниковъ. На пирахъ бывало только и пѣли пѣсню про «Дору, обутую клеветой» или про «Искусныхъ ремесленниковъ лирической музы»,—такъ велика была его извѣстность. Посмотрите на него сегодня: онъ заговаривается, на его лиръ итъ ни ключа, ни струнъ; его голосъ напоминаетъ блеяніе козла, и въ васъ итъ жалости къ нему, и вы оставляете его блуждать, ища приключеній, точно Конна, съ иссохшимъ вѣнкомъ на челѣ; онъ умираетъ отъ жажды, этотъ бѣдный старикъ, который, въ память своего славнаго прошлаго, могъ бы вдоволь напиться въ Пританей, и въэто того, чтобъ блуждать по полямъ, долженъ былъ бы возрѣсть, весь умиренный благоухані-

Новѣйшія изданія принадлежатъ Вельсену (1869 г.); Борну, съ нѣмецкимъ переводомъ; Риббеку (1867 г.), Коку (въ серіи Гаунта и Зауппе); Грину, въ кембриджской *Catena*.

§ 264. Въ слѣдующемъ году (олимп. 89, I, или 423 г. до Р. Х.) Филонидъ поставилъ для знаменитаго уже въ то время поэта его пьесу *Облака*; уговоръ этотъ, какъ я уже говорилъ выше, имѣлъ единственную цѣль избавить его отъ хлопотъ по репетиціямъ. Пьеса эта безспорно выше *Всадниковъ*, однако она была побѣждена не только блестящею *Бутылкою вина* старика Кратина, но и *Конномъ* Ампісія, поэта, нынѣ мало извѣстнаго. Дошедшая до насъ комедія была второю редакціею, передѣланною, неизвѣстно въ какой степени, изъ неудавшагося оригинала. Одинъ изъ греческихъ *аргументовъ* (№ VI) указываетъ, какъ на мѣста измѣненныя, во первыхъ, на парабазу, въ которой поэтъ укоряетъ публику въ недостаткѣ вкуса, за отказъ ему въ первой наградѣ, во вторыхъ, на діалогъ λόγος и на заключеніе пьесы. Произведеніе это, въ томъ видѣ, въ какомъ мы его имѣемъ, передѣлано, повидимому, несовершенно и не ставилось уже болѣе на сцену поэтъ. Если это такъ, то это было бы интереснымъ доказательствомъ существованія въ Аѳинахъ читающей публики, помимо театальной.

Пьеса начинается ночной сценою, въ которой главный актеръ, Стрепсиадъ (Вывернутая одежда) говоритъ о своихъ бѣдствіяхъ, своей расточительной женѣ изъ рода Алмеонидовъ, и своемъ мотоватомъ сынѣ Фидиппидѣ, чье имя является уже компромиссомъ между сельскою бережливостію и городской роскошью. Даже рабы стали дерзки въ эти воинственные времена, и старикъ не можетъ спать отъ мысли о своихъ долгахъ и роскоши сына. Единственнымъ спасеніемъ было бы, по его мнѣнію, послать его въ Фронтистерію (Лавку мысли) Сократа, который играетъ въ этой пьесѣ роль вулгарнаго софиста и научить каждаго молодаго человѣка выиграть дѣло, даже самое несправедливое, посредствомъ хитроумной ритори-

ями, въ первомъ ряду зрителей, рядомъ съ статуей Вакха. А Кратесъ,—кавы его пресѣдовали вашими гнѣвомъ и вашими свистками! Правда, его бесплодная муза подносила вамъ скудныя яства; ихъ выручали только оригинальныя мысли,—но все таки онъ одинъ умѣлъ выдерживать и подниматься послѣ своихъ поражений.

Такіе примѣры устрашали нашего поэта; къ тому же онъ говорилъ себѣ, что прежде чѣмъ быть кормчимъ, нужно сначала умѣть грести, потомъ смотреть за носомъ, потомъ наблюдать за вѣтромъ, и что только послѣ этого становишься способнымъ управлять своимъ кораблемъ. Если, стало быть, повинусь здравой воздержности, онъ не захотѣлъ сразу досадить вамъ холодной шутливостію, теперь поднимите въ его пользу шумныя волны вашихъ рукоплесканій; пусть, во время этихъ ленеискихъ празднествъ, дуповеніе вашего сочувствія надуетъ для него паруса побѣдной ладьи, чтобы поэтъ могъ удалиться, гордясь своимъ успѣхомъ, съ поднятымъ высоко челомъ, сіяя радостью“.

ки. Но послѣ отказа моднаго и разбитнаго юноши, самъ старикъ появляется вмѣсто него передъ дверью Фронтистеріи и застаётъ мудреца качающимся на воздухѣ въ корзинѣ и наблюдающимъ за солнцемъ, и эфиромъ. Ученикъ его разъясняетъ далѣе Стрепсиаду различныя чудеса сократовой школы, и группы блѣдныхъ людей виднѣются ему, погруженныя въ таинственныя размышленія. Сократъ, выступающій въ роли натуръ-философа и свободного мыслителя, обѣщаетъ превратить Стрепсиада въ совершеннѣйшаго софиста. Онъ призываетъ на помощь свои новыя божества, *Облака*, правящія міромъ подъ начальствомъ *Вихря* (Δίος; Whirligig у Броунинга), вытѣснившаго Зевса. Хоровыя оды этихъ Облаковъ превосходны и обнаруживаютъ въ Аристофанѣ лирическую силу, которой мы не видимъ въ его раннихъ пьесахъ. Но, по вольности комедіи, Облака эти не только говорятъ въ парабазѣ отъ лица самаго поэта, но принимаютъ даже подъ конецъ характеръ ветхозавѣтныхъ «живыхъ духовъ» и заявляютъ, что ихъ назначеніе подводить подъ заслуженное наказаніе тѣхъ, кто святотатственно отрывается отъ національной вѣры.

Вслѣдствіе этого, Облака, при самомъ своемъ появленіи, соединяются съ Сократомъ для того, чтобы отрѣшить Стрепсиада отъ религіи его отцевъ. Во всѣхъ же остальныхъ отношеніяхъ онъ оказывается неспособнымъ и тупымъ ученикомъ. И здѣсь парабаза опять имѣетъ вполнѣ самостоятельное значеніе, благодаря своему личному характеру и тѣмъ указаніямъ, которыя даетъ Аристофанъ на цѣли, руководившія имъ при созданіи его комедіи ⁴⁷⁷⁾.

Излагаетъ онъ ихъ, пока Сократъ и его ученики заняты уроками внутри дома. По ихъ возвращеніи, Стрепсиада подвергаютъ продолжительнымъ упражненіямъ въ грамматическихъ тонкостяхъ, но онъ сбивается вслѣдствіе отсутствія въ немъ памяти и сообразительности, и Облака совѣтуютъ ему прислать лучше вмѣсто себя въ Фронтистерію сына. Сынъ сначала сопротивляется, но подъ конецъ соглашается, хотя и неохотно, поступить въ школу. Здѣсь недостаетъ хоровой оды, за которою слѣдуетъ знаменитое преніе между Справедливымъ и Несправедливымъ, гдѣ поэтъ восторженно описываетъ старинное воспитаніе и величіе древней аттической жизни, протекавшей посреди нравственной чистоты и красоты ⁴⁷⁸⁾. Но побѣда остается за несправедливымъ защитникомъ новаго, безнравственнаго, интеллигентнаго воспитанія, вслѣдствіе чего ему поручаютъ надзоръ за учениками. Стрепсиадъ, въ надеждѣ на будущее крючкотворство своего сына, немедленно же принимаетъ крайне дерзкій

⁴⁷⁷⁾ Ср. въ особенности ст. 518—62.

⁴⁷⁸⁾ Ср. ст. 961 и слѣд. 1000 и слѣд. и т. д.

тонъ относительно своихъ кредиторовъ, — но первымъ результатомъ этого служить ссора между отцомъ и сыномъ изъ-за послѣобѣденной пѣсни; сынъ побиваетъ отца и оправдываетъ свой поступокъ съ помощью ново-пріобрѣтенныхъ имъ софизмовъ. Это обстоятельство внезапно открываетъ глаза старику Стрепсиаду; онъ оплакиваетъ свое безуміе и получаетъ строгій выговоръ за свое ослѣпленіе и безнравственность отъ Облаковъ, теперь снова сдѣлавшихся серьезными и ортодоксальными. Въ концѣ пьесы Стрепсиадъ мститъ Сократу, поджигая Фронтистерію. Таковы общія очертанія этой замѣчательной пьесы. Но она полна также весьма любопытныхъ мелкихъ штриховъ, и эта особенность дѣлаетъ изъ діалоговъ и одъ *Облаковъ* одно изъ интереснѣйшихъ явленій въ греческой комедіи.

§ 265. На нѣкоторые изъ вопросовъ, возникавшихъ по поводу *Облаковъ*, отвѣтить не легко. Мнѣ кажется однако, что схоласти, равно какъ и ихъ новѣйшіе послѣдователи, выражали слишкомъ большое удивленіе въ виду неудачи пьесы. Намъ неизвѣстно, насколько первоначальная редакція была ниже извѣстной намъ, и мы можемъ поэтому только намекнуть на это обстоятельство, какъ на объясненіе хоть части загадки. Но, если мы вспомнимъ, что Аристофанъ былъ побѣдителемъ по крайней мѣрѣ во время двухъ предшествующихъ лѣтъ, то можно представить себѣ далеко распространившуюся зависть къ новому любимцу публики и опасеніе, какъ бы аттическая комедія не пала, оттого, что первые призы будутъ постоянно доставаться одному и тому же поэту. Съ этимъ чувствомъ и съ страстью къ новизнѣ, свойственной каждой публикѣ и весьма сильно распространенной между Афинянами, совпадало еще то, что старикъ Кратинъ, величайшій комикъ своей эпохи, удалившійся въ частную жизнь, внезапно снова проявилъ въ этомъ году свою прежнюю энергію въ знаменитой *Бутыли вина*, пьесѣ отличающейся не только большими общими достоинствами, но и изобилующей личными признаніями, быть можетъ, даже сожалѣніями, которыя должны были возбудить сильнѣйшую симпатію въ нѣскольکو своеправной, но легко раскаявающейся публикѣ. Весьма вѣроятно, что энтузіазмъ, вызванный *Потѣшн*, далъ бы этой пьесѣ побѣду надъ каждымъ произведеніемъ, противопоставленнымъ ей. Труднѣе сказать, почему *Конну*, пьесѣ Аминсія, также было оказано предпочтеніе, такъ какъ мы знаемъ весьма мало подробностей, какъ о самомъ поэтѣ, такъ и о пьесѣ, — однако тутъ есть одинъ фактъ, весьма знаменательный. Въ *Коннѣ* появлялись Сократъ и хоръ Мыслителей (*φρονισται*) и уцѣлѣвшій отрывокъ этой пьесы описываетъ мудреца, одѣтаго въ бѣдную и разорванную одежду, но тѣмъ не менѣе слишкомъ гордаго для того, чтобы снизойти до ни-

зости или лести. Если поэтому Сократъ былъ руководящимъ лицомъ въ этой пьесѣ, получившей свое названіе по имени знаменитаго флейщика, его наставника, то Аристофанъ былъ побужденъ Амипсіемъ въ своемъ же собственномъ сюжетѣ, такъ какъ, допустивъ всѣ формальныя достоинства пьесы, нельзя не сознаться, что характеристика Сократа въ *Облакахъ* вполнѣ лишена исторической достовѣрности. Карриатура, по правдѣ сказать, до того преувеличена, что мы должны оправдать поэта отъ обвиненія въ какихъ либо враждебныхъ намѣреніяхъ и думать, что онъ избралъ это столь извѣстное имя, лишь для того, чтобы сдѣлать его вывѣскою всей эксцентричности и безнравственности, которую онъ осуждалъ въ новой образовательной и риторической школѣ. *Пиръ* Платона, изображающій поэта и философа ближайшими друзьями, подтверждаетъ этотъ взглядъ. Физическія спекуляціи Сократа составляли раннюю и незначительную часть его ученія; онъ не былъ шарлатаномъ, обманщикомъ или риторомъ въ духѣ другихъ софистовъ, а между тѣмъ всѣ эти свойства приписываются ему въ *Облакахъ*. Правда, что поэтъ, лучше чѣмъ остальная публика, видѣлъ всю отрицательную и скептическую сущность Сократова ученія и понималъ, какъ легко оно могло превратиться въ зловердное мудрствованіе и праздное крючкотворство. Но съ другой стороны, афинская публика справедливо сознавала, что личность этого человека была честная и благородная, и весьма возможно, что храбрость, выказанная имъ во время битвы при Деліумѣ менѣе чѣмъ за годъ передъ тѣмъ, дѣлала Аѳинянамъ еще отвратительнѣе карриатуру на его счетъ и побудила ихъ отвергнуть умную, но несправедливую комедію Аристофана. Весьма вѣроятно также, что большинство публики не интересовалось физическими умозрѣніями Анаксагора и Еврипида и нѣсколько тяготилось преобладаніемъ въ пьесѣ непроизводительныхъ мудрствованій. Подобная аудиторія сразу оцѣнила бы осмѣяніе Клеона и его безчестности, такъ какъ каждый Аѳинянинъ былъ политикомъ, въ большей или меньшей степени; вслѣдствіе этого *Всадники* должны были вызвать въ Аѳинахъ гораздо большій общественный интересъ, чѣмъ *Облака*, точно также, какъ *Счастливая страна*, гдѣ осмѣивается кабинетъ Гладстона, имѣла въ Англіи болѣе успѣха, чѣмъ могла бы имѣть какая нибудь несправедливая карриатура на Дарвина и его философію. *Облака* вышли во многихъ изданіяхъ и переводахъ. Я могу указать здѣсь на труды Вольфа (1811), Велькера (1810), Тейфеля (изд. 3, Лейпцигъ, 1868 г.), Бота и Грина. Последнимъ вышелъ трудъ Кока (2 изд. въ серіи Гаупта и Зауппе). *Облака* обык-

новенно изучаются во всѣхъ исторіяхъ греческой *Софистики*, въ связи съ Сократомъ.

§ 266. Перейдемъ теперь къ комедіи, вышедшей въ слѣдующемъ послѣ того году, къ *Осамъ* (Шершнямъ?). Въ греческихъ аргументахъ къ этой пьесѣ произошло нѣкоторое замѣнительство; съ одной стороны говорятъ, что она была поставлена Филонидомъ и получила второй призъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ утверждаютъ, что первая награда была получена *Репетицей* (*προαῖψ*), также поставленной Филонидомъ и написанной Аристофаномъ ⁴⁸⁰). Эта постановка двухъ пьесъ въ одинъ и тотъ же годъ, однимъ и тѣмъ же писателемъ, кажется весьма странною, если вспомнить, сколько поэтовъ соперничало изъ за хора; очень возможно, что это мѣсто настолько искажено, что истинный смыслъ его совершенно утратился. *Осы* не столь блестящи, какъ *Облака*; въ нихъ осмѣивалась простота массы бѣднѣйшихъ аѳинскихъ гражданъ, которые проводятъ всю свою жизнь въ судахъ, разбирая всѣ дѣла въ государствѣ и получая въ видѣ поддержки три обола въ день. Они мнятъ себя правителями Аѳинъ, въ то время какъ, въ сущности, они лишь орудія въ рукахъ демагоговъ и риторовъ, пользующихся всѣми выгодами. Хотя главные дѣйствующія лица носятъ названіе Филоклеона и Вделиклеона, передъ нами не выводятъ ни одного живого лица, и *Осы* замѣчательны, какъ самая ранняя пьеса, дѣйствіе которой касается исключительно воображаемыхъ событій. Старый дикарь, помѣшавшійся на своей страсти къ судамъ, заключенъ съ помощью рабовъ подъ стражу своимъ разсудительнымъ сыномъ; это составляетъ, быть можетъ, единственный случай, гдѣ Аристофанъ изображаетъ молодое поколѣніе умнѣе старшаго. Но, по всему вѣроятію, онъ хотѣлъ только выразить весьма распространенное въ Греціи мнѣніе, что старость, вмѣсто того, чтобы быть почтенною и мудрою, въ сущности отличается слабостью и предрасудками. Гомерическая попытка старика бѣжать, подобно Одиссею, изъ пещеры, весьма комична.

⁴⁸⁰) Роджерсъ, въ тщательномъ и умномъ предисловіи къ своему изданію предлагаетъ иначе исправить искаженную схолию и объясняетъ ее въ такомъ смыслѣ, что пьеса вышла на второмъ году 89-й олимпиады подъ собственнымъ именемъ Аристофана и получила первую награду. *Προαῖψ* (гдѣ былъ осмѣянъ Еврипидъ) поставленъ Филонидомъ, и занялъ второе мѣсто; Левкъ съ своими *Ποσειδωνικάми* — третье. Это исправленіе схолии кажется мнѣ правильнѣе всѣхъ остальныхъ, предложенныхъ кѣмъ либо. Опроверженіе Роджерсомъ обычнаго толкованія этой пьесы, какъ сатиры на аѳинскую систему суда присяжныхъ, также вполне вѣрно. Онъ отмѣчаетъ нѣкоторыя неосновательности, въ пьесѣ, указывающія на поспѣшность или измѣненіе взглядовъ во время композиціи. Такъ хоръ говоритъ при своемъ появленіи на сценѣ о своемъ товарищѣ, какъ о лицѣ вѣззано и неожиданно отлучившемся, въ то время, какъ вступительная сцена изображаетъ его въ долгомъ заточеніи и съ запретомъ появляться въ судахъ.

Друзья его, хоръ Ось, являются къ нему на помощь, но ихъ отгоняетъ Вделиклеонъ и они принуждены пассивно выслушивать преканія между отцомъ и сыномъ, при чемъ первый хвастаетъ номинальнымъ величіемъ царственнаго аѳинскаго народа, возсѣдающаго въ судѣ, въ то время, какъ второй указываетъ на пустоту и суетность ихъ претензій. Подъ конецъ старика успокаиваютъ мнимымъ разбирательствомъ дѣла о собакахъ, укравшей сыръ, организованнымъ для него на дому. Попытка гуманизировать стараго дизаста и вернуть его къ обще-принятымъ привычкамъ, отличается черезчуръ большой внезапностью. Хотя онъ и обнаруживаетъ значительную бойкость по части политическихъ возраженій въ *сколии*, которую предлагаетъ ему запѣть сынъ, онъ грубъ и неотесанъ, и его обращеніе съ товарищами обнаруживаетъ слѣды распушенности, вслѣдствіе внезапной эманципаціи отъ стѣснительныхъ обязанностей, имъ же самимъ наложенныхъ на себя. Последняя часть пьесы даетъ намъ хорошее понятіе о характерѣ общественныхъ отношеній въ Аѳинахъ. Сюжетъ этотъ былъ заимствованъ Расиномъ въ его единственной комедіи *Сутяги*, представляющей плачевный контрастъ съ свѣжестью и юморомъ оригинала. Есть превосходныя изданія Митчелля, Гиршига (съ попытками сводныхъ чтеній, сдѣланными Беккеромъ и Кобетомъ, Лейденъ, 1847 г.), Юлія Рихтера, съ латинскими примѣчаніями (Берлинъ, 1858 г.) и Роджерса съ метрическимъ переводомъ. Многіе изъ политическихъ намековъ были специально рассмотрѣны Мюллеръ-Штрюбингомъ въ его книгѣ *Aristophanes und die historische Kritik*.

§ 267. Въ слѣдующемъ году (олимп. 89, 3) Аристофанъ поставилъ первую редакцію *Мира*, причемъ Эвполидъ взялъ первую награду своими *Льстецами*, а Левкъ — третью своими *Соплеменниками*. Повидимому *Миръ* былъ переработанъ поэтомъ, но въ нашемъ текстѣ нѣтъ указаній на пересмотръ пьесы, хотя *сколии* говорятъ объ немъ. Цѣлью комедіи было популяризовать ожидавшійся въ ту пору миръ Нікія, такъ какъ Бразидъ и Клеонъ были оба убиты незадолго передъ тѣмъ и это значительно ослабило партію войны, какъ въ Аѳинахъ, такъ и въ Спартѣ. Поставлена была пьеса эта во время большихъ весеннихъ празднествъ, въ присутствіи депутатовъ отъ союзниковъ, какъ видно изъ многихъ намековъ. Дѣйствіе происходитъ отчасти на небѣ, по всему вѣроятію, въ верхнемъ ярусѣ надъ сценою, куда Тригей (винодѣлъ), пожилой гражданинъ, возносится на навозномъ жукѣ, чтобы спустить оттуда богиню Мира, взятую въ плѣнъ Войною, между тѣмъ, какъ боги, преисполненные отвращенія, уходятъ, предоставивъ Войнѣ дѣлать, что хочетъ. Гермесъ, дерзкій, но работяжный ключарь, одинъ только появляется изъ всѣхъ боговъ. Два раба, откармливающіе жука Тригея, открываютъ пьесу діалогомъ, переходящимъ въ про-

логъ, какъ это часто бываетъ въ аристофановыхъ пьесахъ. Когда Миръ возвращенъ на землю и на сцену, начинаются приготовления къ браку богини съ Тригеемъ, занимающія всю остальную пьесу, дѣйствіе которой прерывается послѣ первыхъ 800 строкъ. Діалогъ въ *Мирѣ* отличается повсюду большимъ остроуміемъ и мѣткими пародіями. Вообще комедія эта болѣе блестящая и фантастическая, чѣмъ *Осы*, но слишкомъ пропитана цинизмомъ, который, какъ бы онъ ни былъ забавенъ, обезображиваетъ многія изъ позднѣйшихъ произведеній поэта и имъ же самимъ осуждался въ его раннихъ пьесахъ. Нѣкоторые отрывки въ парабазѣ и другихъ мѣстахъ списаны Аристофаномъ съ его прежнихъ произведеній, и мы не можемъ не удивляться умѣнью поэта обработать тотъ же самый сюжетъ, котораго онъ уже касался въ Ахариянахъ, въ совершенно иной обстановкѣ и по иному плану. Кажется, какъ будто фантастическій элементъ гораздо болѣе овладѣлъ поэтомъ въ этотъ періодъ его жизни. — Лучшія изданія какъ этой пьесы, такъ и предшествующей, принадлежатъ Рихтеру (Берлинъ, 1860 г.) и Роджерсу.

§ 268. Мы видимъ теперь въ дошедшихъ до насъ произведеніяхъ Аристофана семилѣтній пробѣлъ до появленія слѣдующей пьесы, *Птицы*. Эта случайность побудила критиковъ дѣлать различіе между раннимъ и новѣйшимъ стилемъ поэта, едва ли оправдываемое самими пьесами. Въ *Мирѣ* заключаются, по моему, всѣ позднѣйшія характерныя черты поэта въ полномъ ихъ развитіи, а между тѣмъ пьесу эту ставятъ въ тѣсную связь съ его ранними, болѣе серьезными и политическими комедіями. Весьма скромный намекъ на Клеона, сдѣланный вскорѣ послѣ его смерти,⁴⁸¹⁾ составляетъ любопытный контрастъ съ нападками на Еврипида въ *Лягушкахъ*, сдѣланными при тѣхъ же обстоятельствахъ. Эта умѣренность протекаетъ какъ будто изъ сознанія, что *de mortuis nil nisi bonum*! *Птицы* появились весною 414 г. до Р. Х., въ годъ послѣдовавшій за снаряженіемъ экспедиціи въ Сицилію, паникою по дѣлу о Гермахъ отозваніемъ и изгнаніемъ Алкивиада. Законъ Сиракозій, ограничившій свободу диффамачіи въ комедіи, былъ несомнѣнно связанъ съ общественнымъ возбужденіемъ того времени, когда насмѣшка комика могла навлечь на cadaго челоѣка подозрѣніе, преслѣдованіе и изгнаніе. Безспорно, что этимъ обстоятельствамъ мы можемъ приписать политическую неопредѣленность пьесы, заключающей въ себѣ только общую сатиру на пустыя надежды и пылкія ожиданія аѳинской молодежи, столь противоположныя консервативнымъ понятіямъ поэта объ аттической чистотѣ, достоинствѣ и простотѣ, и осмѣивавшей идеальное аѳинское царство въ западной части Средиземнаго

⁴⁸¹⁾ Ст. 646 и слѣд.

моря. Съ нашей точки зрѣнія эти ретроградные идеалы старой партіи были не менѣе неосуществимы, чѣмъ заоблачный птичій городъ передовыхъ мыслителей; даже въ Средней комедіи не было недостатка въ пародіяхъ на старинную героическую простоту, схожихъ съ пародією *Птиць*. Тѣмъ не менѣе, пьеса эта глубоко интересна для насъ, какъ созданіе блестящаго воображенія, какъ произведеніе не особенно проникнутое политическимъ озлобленіемъ, менѣе циническое, чѣмъ большинство созданій нашего поэта, и справедливо считающееся одной изъ лучшихъ, если не лучшею изъ его наличныхъ пьесъ.

Птицы были поставлены Каллистратомъ и получили вторую награду; Амипей взялъ первую своими *Пирующими*, Фринихъ—третью своимъ *Моноτροпомъ*. Начинается пьеса съ діалога между двумя весьма типичными Аѳинянами, Убѣдителемъ (Πειθέταιρος) и Надѣющимся (Εδελπίδης), которымъ надоѣло аѳинское сутяжничество и которые странствуютъ вслѣдствіе этого подъ руководствомъ вороны и галки и въ сопровожденіи двухъ рабовъ, отыскивая превращеннаго въ птицу Терея, отнынѣ ставшаго удодомъ, который хочетъ показать имъ мирный городъ, гдѣ они могутъ жить внѣ всякаго закона. Все это, по обыкновенію, сообщается публикѣ однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ, въ первомъ же діалогѣ. Замѣчательно, что эти лица, какъ и большинство руководящихъ характеровъ у Аристофана, не молодые, а уже пожилые люди. Они находятъ наконецъ удода, который кличетъ свою жену, соловья, и созываетъ вслѣдъ затѣмъ на совѣтъ и всѣхъ птицъ ⁴⁸²). Не успѣлъ Убѣдитель сдѣлать нѣсколько вопросовъ объ ихъ жизни, какъ уже немедленно задумалъ и предложилъ удоду планъ собрать всѣхъ птицъ въ одну большую политическую единицу и преградить при помощи ея

⁴⁸²) Превосходное обращеніе къ соловью достойно быть приведеннымъ здѣсь (ст. 269—24):

ἄγε σύννορέ μοι, παῖσαι μὲν ὄρνιθι,
 λῦσον δὲ νόμους ἱερῶν ὕμνων,
 οὐδὲ διὰ θεῖου σόματος θρηνεῖς,
 τὸν ἐμὸν καὶ σὸν πολύδακρυον Ἴτυν
 ἐλεῖζομένη διερῶς μέλειαι
 γένυος Ξουθῆς·
 καθαρά χωρεῖ διὰ φυλλοκόμου
 μίλακος ἤχῳ πρὸς Διὸς ἑδρας,
 ἢν ὁ χρυσοκόμας Φοῖβος ἀκούων,
 τοῖς σοῖς ἐλέγοις ἀντιφάλλων
 ἐλεφαντόδετον φέρμιγγα, θεῶν
 ἴσῃσι χοροῖς·
 διὰ δ' ἀθανάτων στομάτων χωρεῖ
 ζῆμφωνος ὁμοῦ
 βεῖα μακάρων ὁλοφυγῇ.
 (ἀδλεῖ).

пути съ земли на небо, съ тѣмъ, чтобы боги, заморенные отсутствіемъ приношеній, пошли на сдѣлку и передали владычество надъ міромъ птицамъ. Планъ этотъ немедленно осуществляется; городъ основанъ, и начинается цѣлый рядъ весьма комическихъ сценъ, во время которыхъ всевозможные ничтожные сикофанты, шарлатаны, жрецы и пустозвонные поэты являются къ Убѣдителю за полученіемъ крыльевъ, для того чтобы жить среди птицъ. Ирида поймана во время полета чрезъ городъ съ порученіемъ отъ Зевеса принудить людей къ жертвоприношенію, такъ какъ боги гибнутъ отъ истощенія. Ее отсылаютъ назадъ, а тѣмъ временемъ появляется съ земли гонецъ съ извѣстіемъ, что смертные согласились подчиниться владычеству птицъ. Вслѣдъ за тѣмъ прибываютъ, въ качествѣ эмиссаровъ отъ боговъ, Посейдонъ, Гераклъ и Трибаллій, варварскій богъ, не умѣющій даже носить плаща. Гераклъ же, странный обжора, да къ тому же въ эту минуту голодный, готовъ принять всякія условія, видя какъ Пэйоетеръ приготовляетъ превосходный обѣдъ, на который онъ надѣется быть приглашеннымъ. Трибаллій выражается невразумительно, но держится на сторонѣ Геракла, и Посейдонъ вынужденъ вслѣдствіе этого согласиться на постыдное подчиненіе птицамъ и дозволяетъ низвести Базилею (верховную власть) и повѣнчать ее съ Пэйоетеромъ. Пьеса заканчивается, какъ и *Миръ*, брачною пѣснью.

Комедія эта блеститъ остроуміемъ и фантазією, но было бы совершенно безцѣльно обсуждать попытки современныхъ критиковъ проникнуть въ глубь тѣхъ образовъ, подъ которыми поэтъ осмѣивалъ, быть можетъ, опредѣленные личности. Какъ общая сатира на молодежь аеинскую, пьеса эта отличается большой мѣткостью и является истинно-гениальнымъ произведеніемъ. Я указалъ уже выше на тщательную и безупречную конструкцію парабазы. Удивительно, какъ мало отдѣльныхъ изданій этой пьесы вышло за послѣднее время. Первая часть ея была переработана для сцены, со многими измѣненіями, Гёте въ 1780 году, а вся пьеса переведена поэтомъ Рюккертъ. Есть еще весьма удобное школьное изданіе Т. Кока (въ серіи Гаупта и Заунпе).

§ 269 *Лизистрата* появилась въ 411 году до Р. Х., вслѣдъ за сицилійскимъ погромомъ, когда десять пробуловъ было назначено для управленія городомъ, демократія котораго была сокрушена олигархами подъ руководствомъ Пизандра и Антифона. Мы можемъ быть вполне увѣрены, что разнузданность комедіи была въ это время воспрещена, такъ что Пизандръ, о которомъ говорится въ пьесѣ, не былъ, по всему вѣроятію, извѣстнымъ политикомъ; нѣтъ также никакого намёка и на Антифона. Тѣмъ не менѣе, нѣтъ ни одной пьесы Аристофана, которая подъ маскою безстыднаго цинизма скрывала

бы столь серьезную озабоченность государственными дѣлами. Его обычные приемы усиливаются еще изображеніемъ женщинъ, рѣшившихся, вплоть до заключенія мира, отказывать мужьямъ въ супружескихъ правахъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ овладѣвшихъ Акрополемъ, чтобы не допустить употребленія сокровищъ Пароэнона для военныхъ цѣлей. Хоръ стариковъ, нападающихъ на Пропилеи съ огнемъ, и хоръ старухъ, защищающихъ ихъ водою, замѣняютъ своими отвѣтными пѣснями и своей комической руганью обычный единый хоръ. Парабазы нѣтъ. Спартанка Лампита, замѣчательная не только своими блестящими физическими свойствами, но и своимъ характеромъ и самообладаніемъ, говоритъ сплошь на мѣстномъ діалектѣ, какъ и спартанскіе послы въ концѣ пьесы, и они даютъ намъ такимъ образомъ прекрасный образецъ замѣчательнаго дорическаго нарѣчія, почти не сохранившагося ни въ одной изъ уцѣлѣвшихъ отраслей греческой литературы. Политическій совѣтъ дается не хоромъ, а главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, чье типическое имя, Лизистрата, указываетъ на ея политическія тенденціи. Она проповѣдуетъ забвеніе прошлыхъ обидъ, словомъ амнистію и слияніе интересовъ съ союзниками, къ которымъ до той поры относились, какъ къ простымъ подданнымъ. Въ пьесѣ нѣтъ праздныхъ описаній минувшаго благополучія или будущей славы; это скорѣе тревожный обзоръ положенія дѣлъ, въ которомъ сказывается рѣшимость сдѣлать лучшее, что еще возможно въ столь страшномъ кризисѣ ⁴⁸³). Зрѣлище аѳинской публики, собирающейся въ минуту самыхъ тяжкихъ бѣдствій прослушать пьесу, заключительный выводъ которой не могъ бы даже быть ясно изложенъ въ современномъ намъ обществѣ, и гдѣ главная мысль вполне развивается изъ подробностей, — это поразительное зрѣлище показываетъ намъ, какая бездна отдѣляетъ аттическую и новѣйшую культуру. Въ объясненіе столь поразительнаго явленія замѣчу только, что

⁴⁸³) Обращу особое вниманіе читателя на слѣдующее мѣсто, какъ на самое патетическое изъ всего, что осталось послѣ Аристофана: Ст. 588 и слѣд:

ПРО. οὔκουν δεῖνόν ταυτὶ ταύτας ῥβδίξεν καὶ τολυπεῖεν,

αἷς οὐδὲ μετὴν πάντο τοῦ πλεῖμου;

ΛΥ. καὶ μὲν, ὦ παγκατάρατε,

πλεῖν ἢ ἐπιπλύν αὐτὸν φέρομεν. πρῶτιστον μὲν γε
τεκούσσι

κακπέμψασαι ποῖδας ὀπλίτας.

ПРО. σίγα, μὴ μυθισαχῆσός,

ΛΥ. εἴθ' ἦντι' ἐχρῆν εὐφρανθῆναι καὶ τῆς ἡβης ἀπολαῦσαι,
μονοχοι οὐμὲν διὰ τὰς στρατίας. καὶ ἡμέτερον μὲν
ἔατε,

περὶ τῶν δὲ κορῶν ἐν τοῖς θαλάμοις γηρασκουσῶν ἀνῶμαι.

ПРО. οὔκουν χάνδρες γηράσκουσι;

ΛΥ. ῥὰ Δε', ἀλλ' οὐκ εἶπας ὁμοῖον.

ὁ μὲν ἦκων γάρ, κὰν ἢ πολὺς, ταχὺ ποῖδα κόρην γεγάμηκεν.
τῆς δὲ γυναῖκος μικρὸς ὁ καιρὸς, κὰν τοῦτου μὴ πύλαβηται,
οὐδεὶς εἰέλαι γῆμαι ταύτην, ὅτταυομένη δὲ κάθηται.

многіе изъ обрядовъ греческой религіи, даже духовныя мистеріи Деметры, допускали грязныя эмблемы и шутки, какъ необходимую часть торжества и что этотъ элементъ игралъ столь же выдающуюся роль въ женскихъ празднествахъ, какъ и въ тѣхъ, гдѣ участвовали одни только мужчины. Такимъ образомъ, натурализмъ греческаго многобожія, въ противоположность христіанскому аскетизму, порождалъ даже въ самыхъ образованныхъ людяхъ такія чувства, которыя показались бы намъ странною грубостью. Вслѣдствіе этого, допущеніе Аѳинянами такихъ зрѣлищъ, какъ представленіе *Лизистраты*, хотя и предосудительное при какихъ бы то ни было обстоятельствахъ, отнюдь не должно ставиться въ параллель съ подобнымъ же представленіемъ въ наше время.

Такъ какъ дѣйствіе происходитъ въ пропілеяхъ Акрополя, пьеса изобилуетъ мѣстными намеками на окружающую обстановку, которыхъ большинство комментаторовъ даже не подмѣтило, благодаря своему незнакомству съ мѣстностью. Понятно, что пьеса по самому содержанію своему, вызвала скудныя объясненія въ специальныхъ ея изданіяхъ. Мы имѣемъ текстъ ея со схоліями Энгера (Боннъ, 1844 г.), на который ссылается Бернгарди. Роджерсъ употребилъ всѣ усилія, чтобъ сдѣлать пьесу доступною современному читателю въ превосходномъ переводѣ и въ комментаріяхъ къ избраннымъ мѣстамъ текста.

§ 270. Слѣдующій годъ (олимп. 92, 2) далъ аѳинской публикѣ *Женщинъ на Празднествѣ Θεσμοφορίи* или чествовательницъ Деметры, гдѣ поэтъ опять отвѣлъ главное мѣсто женскому полу, но менѣе серьезно предался политикѣ, принявшей тѣмъ временемъ опредѣленный оборотъ, и не допускавшей никакого вмѣшательства. Пьеса эта, быть можетъ, самая комическая изъ всѣхъ, дошедшихъ до насъ, и могла бы называться «шумнымъ фарсомъ», еслибъ не прямыя нападки на нравственность Аѳинянокъ, возложенныя весьма остроумно Аристофаномъ, и (весьма не удачно) комментаторами его на Еврипида. Поэтъ появляется вмѣстѣ съ своимъ тестемъ Мнезилохомъ, чтобъ отыскать Агаѳона, чья женоподобная внѣшность и манеры даютъ ему возможность присутствовать на Θεσμοφοріяхъ и защитить Еврипида отъ заговора, затѣяннаго противъ него женщинами за его ненависть къ нимъ и за изображеніе женскихъ страстей. Рѣчи Агаѳона пародированы весьма остроумно, вмѣстѣ съ грубыми *a parte* Мнезилоха, котораго поэтъ сдѣлалъ кореннымъ Аѳиняниномъ. Но Агаѳонъ отказывается отъ своей опасной миссіи среди женщинъ, и Еврипидъ убѣждаетъ Мнезилоха сдѣлать самому эту попытку съ помощью бритвы и платья, которое досталъ Агаѳонъ. Во время весьма комическаго собранія произносятся рѣчи противъ Еврипида, но Мнезилохъ губитъ свое дѣло, доказывая, что Еврипидъ далеко не оцѣнилъ еще всѣхъ жен-

ских пороковъ. Это даетъ поводъ къ пререканіямъ, вслѣдъ за которыми вѣсть, принесенная женоподобнымъ Клизееномъ, что мужчина проникъ въ исключительно женское собраніе, приводитъ къ открытію и аресту Мнезилоха. По замыслу, схожему съ выдумкою Дикееополиса въ *Ахарьянахъ*, онъ грозитъ, въ виду своей бѣды, умертвить ребенка, но тотъ оказывается, по ближайшемъ разсмотрѣніи, простымъ бурдюкомъ; подъ конецъ Мнезилоха отдають на попеченіе скиѣскаго полицейскаго. Выдумки Еврипида, появляющагося въ образѣ различныхъ дѣйствующихъ лицъ изъ его пьесъ, въ особенности изъ двухъ новѣйшихъ, *Елены* и *Андромеды*, и которому отвѣчаетъ Мнезилохъ, даютъ просторъ самымъ блестящимъ пародіямъ. Наконецъ Еврипиду удастся отвлечь Скиѣа и освободить своего друга, облекшись для этого въ одежду ловкой *entre-metteuse* и прибѣгнувъ къ ея уверткамъ.

Хоръ, хотя и играющій въ пьесѣ выдающуюся роль, не поетъ собственно парабы; нѣтъ также и серьезнаго обращенія къ публикѣ. Вся пьеса полна веселости, пародій и цинизма. Нападеніе на женщинъ болѣе рѣзкое, сравнительно со всѣмъ, что мы видимъ въ пьесахъ самаго Еврипида, вмѣстѣ взятыхъ. Что касается превращеній Еврипида и Агаѥона, то они всѣ забавны и не обнаруживаютъ, какъ мнѣ кажется, личной ненависти, хотя и наносятъ нѣкоторымъ лицамъ мѣткіе удары. Платонъ дѣлаетъ изъ Аристофана личнаго друга Агаѥона, что подтверждается намеками на него въ *Лягушкахъ*, вышедшихъ уже послѣ его смерти. Но *Лягушки* гораздо строже относятся къ Еврипиду, чѣмъ эта пьеса, такъ какъ здѣсь осмѣивается лишь его умъ, и на пьесы его указываютъ, какъ на самыя популярныя изъ всѣхъ, а его нападенія на слабый полъ болѣе чѣмъ оправдываются. Намеки на женоподобность Агаѥона отличаются такимъ же злоязычіемъ, какъ и тѣ, которые въ концѣ пьесы обвиняютъ Еврипида, будто онъ промышляетъ безнравственностью.—Есть изданія этой пьесы Тирша, Фритше и Энгера. Уцѣлѣли отрывки второй редакціи, въ которой развилась далѣе фабула этой пьесы, и авторъ, насколько можно судить по отрывкамъ, возставалъ главнымъ образомъ противъ женской роскоши.

§ 271. Оставивъ въ сторонѣ *Плутуса*, текстъ котораго вышелъ позднѣе (пьеса была впервые играна въ олимп. 92, 4), мы приближаемся къ *Лягушкамъ*, безспорно самой любопытной, если не лучше всѣхъ скомпонованной изъ извѣстныхъ намъ пьесъ Аристофана. Вышла она въ 405 г. до Р. Х., какъ разъ передъ битвою при Эгоспотамъ, когда Аѣины приближались къ кризису въ своей исторіи. Фринихъ и Өераментъ все еще были руководящими государственными людьми, народъ стремился къ Алкивиаду, но боялся

призвать его. Въ это-то самое время замѣчательная пьеса эта увлекла публику своей шутовскою веселостію и глубокой литературной критикой. Разыгранная подъ руководствомъ Филонида, она получила первую награду, и побѣдила *Музы* Фриниха (комика) и Платонова *Клеофона*. Повтореніе пьесы было потребовано, говорятъ, благодаря осторожной и умѣренной парабазѣ, проповѣдывавшей амнистію прошлымъ обидамъ, въ особенности по дѣлу Четырехъ сотъ, и объединеніе всѣхъ гражданъ для отвращенія гибели отъ государства ⁴⁸⁴). Этотъ политическій совѣтъ весьма схожъ по тону съ поученіемъ въ *Лизистратѣ*. Фабула раздѣлена на двѣ части; въ первой описываются приключенія Діониса во время путешествія въ Гадесъ, для отысканія хорошаго поэта, такъ какъ Софоклъ и Еврипидъ умерли незадолго передъ тѣмъ; во второй изображено поэтическое состязаніе между Эсхиломъ и Еврипидомъ, и окончательная побѣда Эсхила. Эти двѣ темы связаны между собою логически, хотя и слабо, и очень напоминаютъ намъ драматическіе приемы того поэта, на котораго Аристофанъ нападаетъ здѣсь съ такой энергіею. Никакой анализъ не можетъ дать понятія объ этой блестящей пьесѣ, достоинство которой заключается во всевозможныхъ комическихъ ситуаціяхъ, отвѣтахъ, пародіяхъ и неожиданностяхъ.

Нападки на Еврипида и идущая рядомъ съ ними защита Эсхила, веденныя самими поэтами, конечно глубоко интересны, какъ образецъ современной литературной критики, выражающей мнѣніе столь великаго поэта, но великіе поэты—не всегда хорошіе критики. Кроме того, изъ драматическихъ ли соображеній, или вслѣдствіе глубокаго убѣжденія, но вопросы, на которыхъ настаиваютъ обѣ стороны, крайне мелки и незначительны и могутъ имѣть вѣсь лишь въ глазахъ такого идіота, какъ Діонисъ. Трудно понять, какимъ образомъ такая личность могла быть избрана въ представители афинской публики, не оскорбивъ этимъ Аѳиняны; если таково было намѣреніе поэта, то эстетическое сужденіе и художественная критика ихъ осмѣивались гораздо рѣзче, чѣмъ приемы моднаго трагика. Нападенія Еврипида и Эсхила другъ на друга частью грамматическія, частью ритмическія и наконецъ нравственныя, но почти вовсе не касаются эстетики, если исключить изъ этого приговора возраженіе противъ особаго сценическаго эффекта, такъ часто примѣнявшагося Эсхиломъ и заключавшагося въ привычкѣ выводить на сцену молчаливое главное дѣйствующее лицо и оставлять публику въ томительномъ ожиданіи, когда оно заговоритъ. Грамматическіе вопросы мелки и ничтожны; что же касается ритмическихъ возраженій, направленныхъ противъ прологовъ Еврипида ⁴⁸⁵), то большинство

⁴⁸⁴) Ст. 352 и слѣд.

⁴⁸⁵) Ст. 1200 и слѣд.

хорошихъ ямбическихъ триметровъ вполне могутъ заканчиваться *λῆξις* *ἀπὸ λήξεως*, такъ что это обстоятельство не имѣетъ ровно никакого значенія. Колебанія Еврипида, какъ поэта мелическаго, могутъ заслуживать обвиненія въ безсвязности и изнѣженной мягкости, но неясность слога Эсхила несомнѣнно составляетъ столь же важный недостатокъ въ поэзій, обращенной къ *слушающей* публикѣ.

Самая важная часть обвиненія касается нравственнаго вліянія трагедій, такъ какъ обѣ стороны считаютъ аксіомою ⁴⁸⁶⁾, что поэты (драматическіе или иные) играютъ роль проповѣдниковъ нравственности, другими словами — какъ-бы установленнаго жречества извѣстной эпохи, и исполняютъ относительно взрослыхъ ту самую обязанность, которую школьные учителя исполняютъ относительно дѣтей. Съ этой точки зрѣнія, Еврипидъ можетъ защищаться только указаніемъ на то, что легенды, имъ изображенныя, остались такими же, какими онъ ихъ засталъ, и что онъ поощрялъ въ гражданахъ практическій здравый смыслъ и доморощенную сметку, словомъ, поучалъ ихъ разумности ⁴⁸⁷⁾.

Въ отвѣтъ на это мы возразили бы Эсхилу, что самъ онъ былъ великимъ поэтомъ не потому, что имѣлъ въ виду нравственную цѣль, а потому что, преслѣдуя ее, касался великихъ міровыхъ проблемъ, великихъ столкновеній судьбы и свободы, закона и чувства, и изображалъ ихъ съ необычайной силою и красотой. Еврипидъ могъ сдѣлать простыя измѣненія человѣческаго характера и терзанія страстей сознательными объектами своего творчества но, успѣшно изображая ихъ, онъ точно также становится въ своемъ родѣ великимъ наставникомъ человѣчества и возвышеннымъ моралистомъ. Совершенно то же увидимъ, если поставимъ романы Вальтеръ-Скотта, съ ихъ рыцарствомъ, идеализмомъ и явнымъ возмездіемъ за добро и зло, наряду съ болѣе тонкимъ и глубокимъ ученіемъ Джорджа Эллиота, избравшаго предметомъ изслѣдованія сложную сътъ человѣческой жизни и не старавшагося согласовать свои катастрофы съ заурядною моралью. Вальтеръ Скоттъ писалъ великіе романы не потому, что имѣлъ серьезную нравственную цѣль, а потому, что онъ смѣло и съ поэтической правдою изображалъ историческія эпохи и разнообразныя проявленія человѣческаго характера. Въ этомъ заключаются вѣковѣчныя черты драматическаго искусства, но онъ часто всего глубже сознаются великими художниками, неспособными сознательно выразить ихъ.

Что касается отдѣльныхъ изданій этой пьесы, то мы имѣемъ изданіе Велькера (1812) г.), Пернайса, съ примѣчаніями и перево-

⁴⁸⁶⁾ Ст. 1056 и слѣд.

⁴⁸⁷⁾ Ст. 948 и слѣд.

домъ (1856), и Фритше (1863); есть также хорошая школьная книга Кока (въ серияхъ Гаупта и Зауппе).

§ 272. Въ *Экклесіазахъ* или *женскомъ парламентѣ*, пьесѣ, вышедшей около 393 г. до Р. Х., когда Аѣины вмѣстѣ съ Фивами и Аргосомъ старались подавить могущество Спарты и помѣшать ея захватамъ, замѣчается большой упадокъ въ литературномъ отношеніи. Еслибъ успѣхъ при Книдѣ и возвращеніе Аѣинамъ владычества на морѣ были достигнуты, еслибъ, главнымъ образомъ, были возобновлены длинныя стѣны вокругъ города, было бы странно, что такой поэтъ какъ Аристофанъ, не сдѣлалъ ни одного намека на эти великіе результаты и на надежды, ими вызванныя. Но политическія иллюзіи пьесы ни заключаютъ въ себѣ ни торжественнаго предостереженія, ни бодрого совѣта; это просто горькая сатира на ошибки и слабости отжившей демократіи, на ея шаткость, колебанія, эгоизмъ и жадность богатыхъ и бѣдныхъ, на подчиненіе всѣхъ общественныхъ интересовъ личной пользѣ. Всѣ недостатки, которые осуждали Демосоеенъ и Фокіонъ, рѣзко обозначились; въ эту пору мы имѣемъ передъ собою уже не перакловы, а демосоееновскія Аѣины. Поэтъ великой и лучшей поры не имѣлъ духу давать совѣты, а только предавалъ осмѣянію измельчавшій народъ ⁴⁸⁸). Весь свой интересъ онъ перенесъ съ политическихъ на соціальныя вопросы, съ практическихъ реформъ на теоретическія, и изучалъ тѣ социалистическіе и коммунистическіе замыслы, которые носились въ вѣдухъ школъ и уже тогда, быть можетъ, находили поддержку въ устныхъ поученіяхъ Платона. Аристофанъ осмѣиваетъ эти теоріи, заставляя женщинъ идти въ собраніе въ одеждѣ своихъ мужей и постановить, что онѣ возьмутъ съ той поры въ свои руки бразды правленія, при полномъ коммунизмѣ имущества, мужей, словомъ, всего. Понятно, что во всѣхъ этихъ преніяхъ много юмора, въ особенности въ домашнемъ объясненіи между Праксагорю, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ (въ родѣ Лизистраты въ прежней пьесѣ) и ея мужемъ, когда она, однимъ общаніемъ грубыхъ матеріальныхъ выгодъ, вполнѣ убѣждаетъ его согласиться на предлагаемый ему планъ. Діалогъ между честнымъ гражданиномъ, который, повинаясь декрету, выноситъ на улицу все свое добро для общей казны, и безчестнымъ сосѣдомъ, скрывающимъ свое достоинство

⁴⁸⁸) На этомъ основаніи Нѣмецкіе ученые и рисуютъ, главнымъ образомъ, картину павшей охлократіи и изображаютъ ее, несомнѣнно, согласно, понятіямъ Аристофана и его аристократическихъ друзей. Но находились ли Аѣины, дѣйствительно въ такомъ упадкѣ, совсѣмъ другой вопросъ, и тѣ, кто изучалъ исторію Грота и дѣйствія восстановленной демократіи, придуть къ совершенно иному заключенію. Произошелъ безспорно, великій упадокъ энергіи но не общественныхъ и умственныхъ качествъ.

и выжидающимъ, какой оборотъ примутъ дѣла, лучший во всей пьесѣ и даетъ намъ понятіе о томъ, что дѣлали Аѳиняне съ того дня, когда отъ нихъ судьба потребовала патріотизма. Слѣдующія за тѣмъ сцены написаны, повидимому, ради гривуазности и слишкомъ нелѣпы для того, чтобы быть правдивою сатирою на аѳинскихъ женщинъ. Эти черты и конечное воззваніе корифея къ публикѣ (ст. 1155 и слѣд.), которой онъ совѣтуетъ помнить шутки и не отказывать автору въ наградъ только потому, что его пьеса пришлась первою на состязаніи, доказываютъ, до какой степени пали и поэтъ, и его аудиторія. Хоръ играетъ руководящую роль въ пьесѣ, но не поетъ парабазы, если только ее не замѣняла нынѣ утраченная хоровая ода. Вся пьеса, по своему характеру, напоминаетъ то, что носитъ названіе Средней комедіи, въ которой отсутствуетъ хоръ.

Комедія эта весьма трудна для чтенія и недостаточно комментировалась критиками, быть можетъ, вслѣдствіе той общности чертъ, которая замѣчается между нею и гораздо лучшею и серьезнѣйшею *Лизистратою*. Комментаторы къ платоновой *Республикѣ* много занимались вопросомъ, какую социалистическую систему или теорію имѣлъ поэтъ въ виду, такъ какъ безсмертный діалогъ Платона былъ обнародованъ лишь много лѣтъ спустя. Мы не можемъ найти вполне опредѣленнаго отвѣта на этотъ вопросъ, — развѣ выразивъ предположеніе, что такого рода трудъ долженъ былъ имѣть много предшественниковъ, и что подобныя умозрѣнія носились, по всему вѣроятію, долгое время въ воздухѣ, прежде чѣмъ приняли ту опредѣленную форму, въ которой передалъ ихъ намъ Платонъ. Для исторіи социализма и теоріи женскихъ правъ пьеса эта является раннимъ и цѣннымъ документомъ.

§ 273. Послѣднимъ въ спискѣ извѣстныхъ намъ пьесъ стоитъ *Плутусъ*, который, въ томъ видѣ, въ какомъ мы его имѣемъ, былъ поставленъ въ олимп. 97, 4 или 388 г. до Р. Х., уже въ преклонныя лѣта поэта. Намъ говорятъ однако, что это была вторая редакція, и что пьеса впервые игралась въ 408 г. до Р. Х., еще раньше *Лягушекъ*, которымъ *Плутусъ* уступаетъ во всѣхъ отношеніяхъ, но, главнымъ образомъ, быть можетъ въ томъ, что онъ принадлежалъ къ болѣе безхитроустному типу, извѣстному подъ названіемъ Средней комедіи. Характеры здѣсь самые дюжинные; хора нѣтъ, кромѣ собранія сосѣдей, не вмѣшивающихся въ ходъ дѣйствія и не поющихъ ни лирической пѣсни, ни парабазы. Выдающееся значеніе раба опять связываетъ Плутуса съ средней и новой комедіей. Политика исчезаетъ въ немъ совершенно, и вся цѣль этого произведенія заключается въ драматической сатирѣ на общественныя неправильности и несправедливости и на видимо неточное распредѣленіе богами земныхъ благъ. Достопочтенный Хремилъ, отыскавшій съ помощью оракула

Плутуса, которого не узнаеть въ образѣ слѣпаго старца, пока онъ ему не открывается, берется вернуть богу зрѣніе и даетъ ему этимъ возможность поселиться среди честныхъ людей. Бѣдность, измороженная женская фигура, протестуетъ противъ этого поступка, и излагаетъ всѣ преимущества, которыми она награждаетъ людей. Въ концѣ каждаго акта, или во время каждаго перерыва въ ходѣ дѣйствія есть указанія на хоръ, но хоровыя пѣсни либо вовсе не были написаны, либо были выпущены (какъ я полагаю) въ дошедшемъ до насъ исправленномъ изданіи, или же наконецъ утратились, благодаря небрежности переписчиковъ. Послѣдняя теорія кажется крайне неправдоподобною. Рабъ въ длинной рѣчи, прерываемой одними только восклицаніями жены Хремила, рассказываетъ, въ качествѣ вѣстника, объ исцѣленіи Плутуса въ храмѣ Эскулана; рассказъ этотъ весьма комически изображаетъ религиозное шарлатанство той эпохи. Остальная часть пьесы пополнена появленіемъ жреца-сикофанта и другихъ лицъ, пришедшихъ навѣстить Хремила при первой вѣсти о его счастіи. Общая конструкція пьесы напоминаетъ предшествовавшей ей *Миръ*. Богъ богатства соотвѣтствуетъ здѣсь богинѣ мира. Противопоставленныя имъ фигуры Войны и Бѣдности также вполнѣ тождественны. Добрякъ Гермесь играетъ въ обѣихъ пьесахъ низкую роль какого-то пассивнаго и даже не всегда надежнаго орудія въ рукахъ боговъ. Въ обѣихъ пьесахъ фабула оканчивается скоро, и остальные сцены наполнены діалогами, вращающимися вокругъ благополучнаго исхода предпріятія. Но *Миръ* гораздо живѣе и остроумнѣе *Плутуса*. Трезвый и спокойный характеръ этого произведенія, и отсутствіе въ немъ политическихъ вопросовъ дѣлають изъ *Плутуса* пьесу легкую и пригодную для начинающихъ изслѣдователей, вслѣдствіе чего къ ней написано немало схолій и есть много изданій ея изъ византійской поры; на оборотъ, изъ новѣйшихъ нѣмецкихъ изданій, кромѣ книги Марбака (Лейпцигъ, 1844 г.), нѣтъ болѣе ничего.

§ 274. Отрывки, оставшіеся отъ остальныхъ пьесъ Аристофана (ихъ около 750), кратки и неинтересны. Еслибъ наши свѣдѣнія о немъ ограничивались ими, мы не были бы въ состояніи составить себѣ какое либо понятіе о его настоящихъ свойствахъ и рѣдкихъ достоинствахъ, и этотъ фактъ долженъ былъ бы придать болѣе осмотрительности критикамъ, оцѣнивающимъ комическихъ поэтовъ, извѣстныхъ намъ лишь на основаніи такихъ же шаткихъ свидѣтельствъ, и проводящимъ параллель между ними и знаменитымъ поэтомъ. Въ *Амфіарѣ* онъ осмѣивалъ, повидимому, суевѣрное леченіе болѣзней; точно также, какъ и въ упомянутой мною сценѣ изъ *Плутуса*, — такъ что обѣ пьесы принадлежали, по всему вѣроятію, къ одному и тому же типу. Тоже самое можно сказать и о *Эолозиконѣ*, пародіи на ев-

рипидова *Эола*, написанной безъ хора и позднѣе *Плутуса*, и порученной для постановки сыну поэта, Арару. *Кокаль*, также порученный Арару, считался даже, благодаря своей любовной интригѣ и сценѣ признанія, предшественникомъ Новой комедіи Менаандра, изъ чего видно, что и этотъ типъ былъ присущъ греческой комедіи и только получилъ въ слѣдствіи большее развитіе благодаря чисто социальнымъ причинамъ. Все, что мы знаемъ о содержаніи потерянныхъ пьесъ, и много другихъ догадокъ находится въ сборникѣ аристофановыхъ отрывковъ въ концѣ второго тома труда Мейнеке. Столь же хорошая коллекція помѣщена и въ *Poetae scenici*, Диндорфа, а Николай упоминаетъ о многихъ монографіяхъ по этому же вопросу ⁴⁸⁹⁾.

§ 275. Если мы сдѣлаемъ общій обзоръ драматическихъ средствъ поэта, то нѣсколько удивимся скудости его фабулъ и опредѣленнымъ чертамъ его творчества. Всѣмъ извѣстно, что старая аттическая комедія мало озабочивалась изобрѣтеніемъ сюжетовъ; всякое сумасбродное приключеніе давало ей достаточно простора для развитія характеровъ и для комическихъ діалоговъ, сверкавшихъ остроумными возраженіями и сатирическими намеками. Подобно пьесамъ Еврипида, приостанавливающимся по срединѣ и развивающимся вслѣдъ затѣмъ съ новымъ интересомъ, пьесамъ Аристофана также свойственно высказывать сразу планы главнаго дѣйствующаго лица и наполнять остальную пьесу комическими ситуаціями, возникающими изъ появленія всякаго случайнаго посѣтителя. Образцы этого приѣма можно видѣть въ *Ахаряникахъ*, *Мирѣ*, *Плутусѣ*, *Осахъ*, *Птицахъ*. *Лягушки* болѣе художественны въ этомъ отношеніи, такъ какъ поэтическое столкновение, возникающее изъ посѣщенія Діонисомъ Гадеса, ведетъ прямо къ цѣли. Но и здѣсь приключенія Діониса во время поисковъ трагическаго поэта, составляютъ, собственно говоря, пьесу независимую отъ сценъ въ слѣдующихъ за его встрѣчею съ Плутусомъ. Во *Всадникахъ* и *Облакахъ* фабула сложнѣе, чѣмъ въ другихъ комедіяхъ, хотя дѣйствіе въ первой пьесѣ слишкомъ замедляется грубымъ споромъ соперниковъ-демагоговъ.

Значительное однообразіе замѣтно еще и въ томъ, что планъ вступительныхъ сценъ представляетъ постоянно нѣкоторую тождественность. Или главное дѣйствующее лицо начинаетъ пьесу съ монолога, объясняющаго всю фабулу, какъ, напримѣръ, въ *Ахаряникахъ* и *Облакахъ*, или первая сцена состоитъ изъ діалога, во время котораго одинъ изъ говорящихъ вскорѣ обращается къ публикѣ и разъясняетъ ситуацію, при помощи того, что можно бы назвать запоздалымъ прологомъ ⁴⁹⁰⁾. Говорящіе обыкновенно либо

⁴⁸⁹⁾ L. G. I, стр. 231.

⁴⁹⁰⁾ Мы имѣемъ въ исторіи трагедіи подобный же примѣръ въ позднѣйшей еврипидовой *Ифигеніи*.

подначальные рабы (въ *Осахъ*, *Всадникахъ*, *Миръ*), либо главное дѣйствующее лицо съ своимъ рабомъ или наперсникомъ (въ *Лягушкахъ*, *Плутусъ*, *Птицахъ*, *Тесмофоріяхъ*). *Лизистрата* и *Женское собраніе* начинаются посредствомъ сочетанія обоихъ приемовъ. Появляется главное дѣйствующее лицо, но оно поджидаетъ остальныхъ, какъ въ *Ахаринцахъ*, и фабула вскорѣ излагается во время разговора съ вновь пришедшими. Всѣ эти соображенія доказываютъ, что при всей необузданности и вольности фантазіи поэта, онъ подчинялъ не только свой слогъ, бывшій образцомъ чистѣйшаго аттического говора, но и свои фабулы строго опредѣленнымъ принципамъ.

Переходя къ его характерамъ, мы находимъ и тутъ такую же правильность замысла. Всѣ они, какъ мужчины, такъ и женщины, большею частію люди зрѣлые, и даже тогда, когда на сцену выступаютъ одновременно и отецъ и сынъ, какъ напримѣръ въ *Осахъ*, послѣдній производитъ на насъ впечатлѣніе челоуѣка уже пожившаго и обладающаго здравымъ смысломъ. Это коренится въ аристократической жилкѣ поэта, чья сатира касалась лишь среднихъ и нисшихъ классовъ, между которыми молодежь рѣдко играетъ выдающуюся роль, въ особенности въ военное время, когда она занята полевой и гарнизонной службой. Аѣинская демократія изображалась всегда поэтомъ въ образѣ старца, и всѣ руководящіе характеры, избранные имъ на роль представителей демократіи, отличаются крайнимъ однообразіемъ типа, хитростью, нѣкоторой грубоватостью и недостаткомъ образованія. Это было, по всему вѣроятію, вѣрно относительно аттическихъ поселянъ, которыхъ Аристофанъ рѣзко противопоставляетъ горожанамъ. Фидиппидъ (въ *Облакахъ*) единственный молодой аристократъ, котораго онъ осмѣлился изобразить, и описанъ онъ весьма неясно, пока не превращается въ сократическаго софиста. Хоръ во *Всадникахъ* чисто политическій и безличный и не обнаруживаетъ передъ нами никакихъ соціальныхъ или индивидуальныхъ чертъ. Еслибъ, поэтому, мы должны были ограничить всѣ наши свѣдѣнія объ аѣинскихъ аристократахъ комедіями Аристофана, намъ пришлось бы удовлетвориться однимъ только мѣстомъ въ *Облакахъ*, и мы ничего не знали бы о недостаткахъ этого сословія, кромѣ его преувеличенной любви къ лошадамъ. А между тѣмъ молодые аристократы были, по меньшей мѣрѣ, настолько же доступны сатирѣ и пародіи на сценѣ, какъ и старые дикасты.

Эти наблюденія доказываютъ ошибочность мнѣнія, общаго германскимъ критикамъ Аристофана, будто онъ бичевалъ *всѣ* пороки и недостатки аѣинскаго общества своего времени. Они забываютъ то обстоятельство, что поэтъ былъ аристократомъ, осмѣивавшимъ радикализмъ и крайнюю демократію, но щадившимъ пороки своихъ товарищей и своей партіи. Какой неопѣнимый сюжетъ для комедіи доставилъ бы

ему Алкивиадъ! А между тѣмъ при всѣхъ его демократическихъ тенденціяхъ, его высокое происхожденіе и связи спасли его отъ всякихъ нападокъ на сценѣ, кромѣ самыхъ случайныхъ ⁴⁹¹⁾. Описывали его мрачными красками только одни ораторы. Я уже говорилъ о постоянныхъ припоминаніяхъ прошлаго и о тоскѣ по доброму старому времени, которыми отличались всѣ комическіе поэты той поры. Прибавлю только, что въ своихъ позднѣйшихъ пьесахъ Аристофанъ покинулъ, повидимому, эти стремленія, какъ безнадежныя, и, посреди бѣдствій послѣднихъ лѣтъ войны, обратился къ практической проповѣди единенія враждебныхъ партій и прощенія.

Что касается его отношенія къ религіознымъ вопросамъ, то онъ является ревностнымъ защитникомъ правовѣрія противъ новой физической школы и неустанно возстаетъ противъ Сократа и Еврипида за ихъ нападенія на старинныя вѣрованія. Но все это дѣлалось скорѣе изъ политики, чѣмъ изъ истинной набожности, такъ какъ Аристофанъ нисколько не стѣснялся пародировать боговъ во вкусѣ Эпихарма и изображалъ въ комическомъ свѣтѣ народную религію. Но хотя онъ и позволялъ себѣ кощунство и насмѣшку надъ богами, онъ дѣлалъ вмѣстѣ съ тѣмъ большое различіе между этимъ и серьезными нападеніями скептической школы на установленныя вѣрованія. Въ этомъ отношеніи онъ былъ, безспорно, правъ, тѣмъ не менѣе это бросаетъ свѣтъ на серьезность его, какъ религіознаго дѣятеля.

§ 276. Гораздо интереснѣе для насъ его пародія на трагедію. Хотя онъ и были, большею частью, направлены противъ Еврипида, но встрѣчаются нерѣдко пародіи и на Софокла съ Эсхиломъ и на другихъ, менѣе извѣстныхъ, трагическихъ поэтовъ, и даже чаще, чѣмъ это, кажется, замѣчали схолиасты. Его каррикатура на Еврипида была, правда, безпощадна и несправедлива, но Еврипидъ былъ не только новаторомъ въ трагедіи, но и противникомъ Аристофана по социальнымъ и политическимъ вопросамъ. Самымъ сильнымъ доказательствомъ величія Еврипида можетъ считаться то, что его популярность боролась противъ самаго блестящаго комическаго гевія, возставшаго противъ него въ періодъ его развитія, и одержала надъ нимъ верхъ. Безсвязныя и ни къ чему не относящіяся хоровыя пѣсни въ позднѣйшихъ пьесахъ Еврипида, безспорно, за-

⁴⁹¹⁾ На основаніи различныхъ позднѣйшихъ авторитетовъ, изъ которыхъ схолиастъ къ Ювеналу можетъ считаться лучшимъ, пьеса Вакта Эвполида была прямо направлена противъ Алкивиада. Но намекъ былъ, вѣроятно, косвенный, и онъ не названъ былъ по имени, такъ что Плутархъ не приводитъ въ своей біографіи ни одного мѣста изъ этого произведенія, и во всѣхъ двадцати двухъ уцѣлвшихъ отрывкахъ нѣтъ ни одного упоминанія объ Алкивиадѣ или намека на него.

служивали пародіи въ *Ляушикахъ*, но то же самое измѣненіе вкуса относительно хоровыхъ интерлюдій заставило и самаго Аристофана уменьшить и даже совсѣмъ отбросить хоры изъ своихъ пьесъ или замѣнить ихъ музыкальнымъ или оркестрическимъ исполненіемъ, ибо таковъ былъ, очевидно, смыслъ слова *хоросъ*, вставленнаго въ промежутки позднѣйшихъ комедій поэта, въ особенности въ *Плутусъ*. Изъ этого видно, что въ этомъ, какъ и въ другихъ отношеніяхъ, тѣ же самыя вліянія, которыя измѣняли еврипидовы трагедіи, производили свое дѣйствіе и на пьесы ихъ строгаго судьи.

Что касается частностей, то ничто не было такъ умно осмѣяно Аристофаномъ какъ тѣ повторенія одного и того же слова, которыя встрѣчаются у Еврипида въ патетическихъ и лирическихъ мѣстахъ. А между тѣмъ именно это-то и дѣйствовало на многія великія сердца въ разныя эпохи и на еще болѣе великій духъ народной пѣсни, какъ самое естественное и поэтическое усиленіе выраженій глубокаго чувства. Современный намъ поэтъ, всего лучше понявшій Еврипида, слѣдовалъ его примѣру въ этомъ отношеніи ⁴⁹²⁾. Тотъ же самый эффектъ былъ воспроизведенъ и нѣмецкимъ лирикомъ Платеномъ въ его прекрасныхъ и художественныхъ подражаніяхъ народной пѣснѣ; эффектъ этотъ еще яснѣе и чаще встрѣчается въ музыкѣ, гдѣ повтореніе иногда даже только одной ноты выражаетъ глубокое чувство.

§ 277. Обращившись отъ изученія подробностей къ общему содержанию аристофановыхъ пьесъ, мы невольно коснемся спора объ истинной цѣли комедіи и о взглядахъ поэта на свое искусство. Къ несчастію, мѣсто аристотелевой Поэтики, касающееся сущности комедіи, утрачено, но, если мы можемъ довѣриться случайнымъ намекамъ на этотъ вопросъ, то аристотелево опредѣленіе комедіи (главнымъ образомъ касавшееся Менандра) шло параллельно съ его опредѣленіемъ трагедіи и описывало комическое искусство, какъ очищеніе отъ нѣкоторыхъ аффектовъ нашей природы путемъ не ужаса и состраданія, а смѣха. Эта глубокая нравственная цѣль энергично защищалась Клейномъ, ставящимъ Аристофана на пьедесталъ, до котораго не возносился еще ни одинъ изъ греческихъ поэтовъ. Съ

⁴⁹²⁾

Dances, dances, and banqueting
To Thebes, the sacred city through,
Are a care! for, change and change,
Of tears and laughter old to new,
Our lays, glad birth, they bring, they bring!

— Arist. Apol. стр. 266. Есть еще много другихъ, подобныхъ примѣровъ въ переводѣ *Безумнаго Геркла*. Эта ссылка на Броунинга невольно вызываетъ насъ на замѣчаніе, что въ своей *Aristophanes Apology* онъ разсматривалъ споръ между Еврипидомъ и Аристофаномъ съ болѣею ученостію и точностью, чѣмъ всѣ остальные критики; трудъ этотъ могъ бы съ такимъ же правомъ называться *Euripides Apology*, еслибъ подобная защита вообще нужна была въ наши дни.

другой стороны, Гегель, безъ всякаго спеціальнаго знанія, теоретически разсматривавшій этотъ вопросъ въ своей *Эстетикѣ*, говоритъ о комедіи, какъ о чемъ то вытекающемъ изъ сильной, неудержимой субъективности, сознающей себя настолько выше всѣхъ заурядныхъ человѣческихъ интересовъ, что можетъ ихъ осмѣивать и изображать въ комическомъ видѣ. Мнѣ кажется, что обѣ эти теоріи до известной степени вѣрны въ приложеніи къ Аристофану. Его раннія пьесы проникнуты, повидимому, высокими политическими порывами и дышатъ полной увѣренностью, что онъ поучаетъ народъ добру и можетъ вести его отъ софизмовъ и казуистики къ болѣе здоровому и благородному душевному состоянію. Чувство это слышится въ его личномъ обращеніи къ публикѣ, въ заявляемомъ имъ презрѣніи къ цинизму и шутовству, и въ серьезномъ тонѣ его политическихъ совѣтовъ. Впродолженіе войны, когда народъ бѣднѣлъ и впадалъ въ униженіе, попытка олигарховъ уничтожить демократію не удалась, и могущество Аѣинъ было разрушено Лизандромъ, мы видимъ поэта, переходящимъ, хотя и не безъ нѣкотораго оттѣнка грусти, къ болѣе низменному тону, покидающимъ серьезные предметы и почти всецѣло предающимся цинизму, шутовству, и простой литературной, и общественной сатирѣ. Въ этомъ фазисѣ своего развитія онъ могъ предаваться, по выраженію Гегеля, своей «безконечной субъективности» и чувствовать, что серьезные совѣты и попытки политическихъ и социальныхъ реформъ были лишь пустыми бреднями, не дающими ничего, кромѣ матеріала для пародіи. Какая грустная противоположность съ жизнью извѣстныхъ намъ трагическихъ поэтовъ, которые возвышались повидимому съ лѣтами, достигали большей зрѣлости и оставляли намъ въ своихъ позднѣйшихъ пьесахъ благороднѣйшіе и совершеннѣйшіе памятники своей дѣятельности!

§ 278. Въ довершеніе всего сказаннаго необходимо прибавить нѣсколько словъ о лирической поэзіи Аристофана, до такой степени оставленной безъ вниманія древними схолиастами, что его граціозная ода къ соловью (въ *Птицахъ*) считалась пародією на Еврипида. Новѣйшіе писатели, напротивъ того, дошли до дикаго заключенія, что истинное величіе Аристофана заключалось не въ его драматической, а въ лирической дѣятельности. Нѣтъ сомнѣнія, что лирическія части его комедій отличаются величайшими достоинствами, но было бы негѣло утверждать, что истиннаго дарованія Софокла нужно искать въ лирикѣ потому только, что онъ писалъ прекрасныя лирическія оды. Лирическая поэзія и драма были настолько связаны между собою въ дни Перикла, что, если лирическій поэтъ и могъ не быть драматургомъ, зато каждый драматургъ долженъ былъ непременно быть вмѣстѣ съ тѣмъ и лирикомъ. Мы имѣемъ даже основаніе утверждать, что случайныя лирическія пьески великихъ

драматурговъ того времени были несравненно изящнѣе произведеній записныхъ лирическихъ поэтовъ, выступившихъ послѣ эпохи Симонида. Тѣмъ не менѣе, истинное величіе Аристофана всегда заключалось и будетъ заключаться въ драматическомъ творествѣ, но тутъ отличался онъ, главнымъ образомъ, необычайной плодотворностью и блескомъ діалога, а не ловко придуманными фабулами.

Трудно сказать, серьезно ли утверждалъ Платонъ въ концѣ своего *Пира*, что комическій писатель обладаетъ тѣмъ же видомъ таланта, какъ и трагическій, и что одинъ и тотъ же поэтъ долженъ дѣйствовать въ обѣихъ сферахъ. Если это говорилось серьезно, то мы едва ли можемъ воздержаться отъ заключенія, что слова эти примѣнялись именно къ Аристофану, играющему въ діалогѣ руководящую роль и, очевидно, цѣнимому Платономъ по достоинству. Сочетаніе, о которомъ онъ говоритъ, не встрѣчается въ классическую пору, хотя есть признаки, что Аристофанъ могъ бы писать серьезно и съ паосомъ, и былъ бы, пожалуй, болѣе опасенъ Еврипиду, какъ соперникъ, чѣмъ какъ записной оппонентъ.

§ 279. Позднѣйшіе Греки, привыкшіе къ строгимъ формамъ и общественному лоску Новой комедіи, не могли примириться съ необузданностью и цинизмомъ великаго политическаго комика. Аристотель въ своихъ драматическихъ теоріяхъ совершенно игнорируетъ его и старую комедію вообще и, очевидно, смотритъ на Аристофана, какъ на ничтожество, сравнительно съ его преемниками позднѣйшаго времени, представителями болѣе умѣреннаго стиля. Плутархъ, въ своемъ сопоставленіи старой и новой комедіи, одновременно строгъ и несправедливъ въ своихъ замѣчаніяхъ о немъ ⁴⁹³). Болѣе спокойные и добропорядочные люди эти смотрѣли на своеволие и искрометность старой комедіи почти такъ же, какъ французская трагическая школа смотритъ на шекспировскія неправильности и вольности. Къ счастью, александрійскіе критики не раздѣляли этихъ предразсудковъ и обращали, кажется, болѣе вниманія на этого поэта, чѣмъ на кого либо другого, кромѣ Гомера ⁴⁹⁴). Каллимахъ собралъ литературныя и хронологическія замѣтки объ немъ; Эратосѣенъ, Аристофанъ, Аристархъ и Кра-

⁴⁹³) Стоитъ прочесть его небольшое разсужденіе объ Аристофанѣ и Мевандрѣ, для того чтобы видѣть, насколько формальное совершенство и отфѣлка языка перевѣшивали въ мнѣніи современниковъ болѣе крупныя достоинства древней комической поэзіи. Аристофана порицаютъ за нарушеніе позднѣйшихъ риторическихъ ухищреній, за встрѣчающіяся у него крайнія созвучія, словомъ, за такія вещи, на которыя онъ и не удостоился бы обратить вниманія въ своихъ сочиненіяхъ; кромѣ того его обвиняли еще за невыдержанность характеровъ его дѣйствующихъ лицъ, на которыхъ онъ смотрѣлъ лишь, какъ на орудіе для политической сатиры.

⁴⁹⁴) Нижеслѣдующее обзорнѣе дѣятельности александрійскихъ ученыхъ извлечено изъ болѣе полнаго разсказа Беригарди, LG, II, 670.

тесѣ, вмѣстѣ съ другими, объясняли трудныя мѣста въ его пьесахъ. Есть сборники этихъ комментаріевъ, составленные сперва Дидимомъ и подъ конецъ Симмахомъ, дополнившимъ ихъ театральными изслѣдованіями Геліодора. Изъ этого образовалась древнѣйшая основа *Схолій*, умноженныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ *разжизненныхъ* позднѣйшими византійскими добавленіями, но все таки оставшихся лучшими изъ греческихъ комментаріевъ къ какому либо греческому писателю и неоцѣнимыми для пониманія неясныхъ намековъ въ текстѣ. Схоліи эти были впервые напечатаны, съ девятью пьесами, Альдомъ въ 1498 году. Есть превосходныя монографіи о нихъ Шнейдера, Ритшля и Кейля, а въ недавнее время онѣ были критически изданы Диндорфомъ и Дюбнеромъ (Парижъ, 1868 г.)

§ 280. *Библиографія*. Лучшими рукописями текста и схолій считаются равенскія, одиннадцатаго столѣтія; это большое *in quarto* на веленовой бумагѣ, въ 192 страницы, поля которыхъ то тутъ, то тамъ сильно испорчены сыростью, такъ что нерѣдко нѣтъ возможности разобрать схоліи. Это одна изъ лучшихъ и надежнѣйшихъ греческихъ рукописей. Пьесы помѣщены въ ней не въ хронологическомъ порядкѣ, а смотря по ихъ популярности; первыя три всего болѣе читаются и комментируются: *Плутусъ*, *Облака*, *Лягушки*, *Птицы*, *Всадники*, *Миръ*, *Лизистрата*, *Ахарняне*, *Осы*, *Празднество Ѳесмофорій*, *Женское собраніе*.

Вслѣдствіе трудностей, которыя представляло въ прежнее время путешествіе въ Равенну, лишь небольшое число ученыхъ видѣло и изучало эту рукопись, сохраняющуюся въ публичной библіотекѣ и охотно показываемую нынѣ посѣтителемъ⁴⁹⁵). Въ Миланѣ, въ авроріанской библіотекѣ, находится позднѣйшая рукопись, повидимому близко соотвѣтствующая равенской, но не упоминаемая нигдѣ наиболѣе извѣстными критиками⁴⁹⁶). Кромѣ того есть еще венеціанская рукопись 471 года, кодексъ Ѳ лавренціанской библіотеки во Флоренціи и парижская рукопись *A*, весьма цѣнимыя издателями. Есть также безконечное число позднѣйшихъ списковъ трехъ популярнѣйшихъ пьесъ.

Что касается изданій, то мы имѣемъ *editio princeps* девяти пьесъ, Альда, (1498 г.), красивое *in folio*, за которымъ въ 1515 г. послѣдовало изданіе Джьунта; къ послѣднему, въ видѣ приложенія, выпущены были въ 1516 г. двѣ недостающія пьесы, *Ѳесмофоріи* и *Лизистрата*. Бентлей, Добри (Dobree), Доузъ и Порсонъ изучали нашего поэта и писали критическія замѣтки къ

⁴⁹⁵) Въ третьемъ томѣ Кембриджскаго *Journal of Philology* есть любопытная статья объ исторіи этой рукописи.

⁴⁹⁶) Рукопись эта была показана мнѣ г. Геріани, ученымъ миланскимъ библіотекаремъ.

тексту; и въ этомъ отношеніи Кобе (въ лейденской Мнемозинѣ) болѣе всѣхъ другихъ содѣйствовалъ очищенію этого чистѣйшаго изъ аттическихъ писателей. Лучшими изъ новѣйшихъ полныхъ изданій были слѣдующія: Беккера, Дюбнера (Дидо), Бергка (Тейбнера), Диндорфа (*Poetae Scenici*) и Мейнеке. Гольденъ также издалъ критически текстъ (Кембриджъ, 1868 г.), вмѣстѣ съ отрывками и указателемъ къ нимъ, но къ несчастію, этотъ текстъ очищенный и, слѣдовательно, непригодный для ученыхъ. Въ дополненіе къ греческой схоліи есть еще довольно посредственный общій комментарий Бота, указатель Каравелла, вышедшій въ Оксфордѣ (1822 г.) и скудный словарь Санксая (Оксфордъ, 1811 г.). Главныя пьесы слѣдуетъ изучать въ отдѣльных изданіяхъ, на которыя я указывалъ, говоря о каждой изъ нихъ, а полныя изданія всего болѣе важны для изученія пьесъ, не нашедшихъ себѣ особыхъ издателей. Есть нѣмецкіе переводы Фосса, Дройзена, Доннера и другихъ; французскія Брюмюа и *Poin-sinet de Sivry* (Ахарняне и Всадники); изъ англійскихъ укажемъ на хорошій новѣйшій прозаическій переводъ Митчелля, въ добавленіе къ великолѣпному переводу пяти пьесъ Фрира ⁴⁹⁷⁾, и *Осъ, Мира и Лизистраты* Роджерса. Есть еще хорошія школьныя изданія нѣкоторыхъ пьесъ, помѣщенные въ кембриджской *Catena Classica*. Юлій Рихтеръ написалъ уже въ наши дни греческую комедію по образцу Аристофана, въ которой онъ касается современныхъ вопросовъ. Эта ученая и умная пьеса весьма любопытна и вполне достойна просмотра.

Г Л А В А XXII.

Исторія комедіи отъ Аристофана до Менандра.

281. Ни въ одной отрасли греческой литературы не замѣтно такой производительности, какъ въ комедіи; а между тѣмъ изъ нѣсколькихъ сотенъ пьесъ, имена которыхъ дошли до насъ, не уцѣлѣло ни одного цѣльнаго экземпляра. Выше мы видѣли, какъ Аристофанъ, къ концу своей жизни, создалъ цѣлый рядъ произведеній,

⁴⁹⁷⁾ Переводъ Фрира, какъ и *Софокла* Митчелля, былъ сначала изданъ частнымъ образомъ и недоступенъ для публики. Нынѣ его можно встрѣтить въ полномъ собраніи его сочиненій. Настоящимъ предисловіемъ къ нему служитъ его критическая статья о Митчеллѣ (*Works*, II, стр. 178 и слѣд.)

похожихъ по характеру на то, что знатоки грамматики называли Средней и Новой комедіею. Они доказали, что первый видъ комедіи процвѣталъ съ эпохи реставраціи вплоть до битвы при Хероней (390 — 38 до Р. Х.). Слѣдующій затѣмъ періодъ носить названіе Новой комедіи.

Эти знатоки грамматики и новѣйшіе историки, слѣдовавшіе за ними, старались опредѣлить тѣ отличительныя стороны, которыми каждый періодъ комедіи разнился отъ предшествующаго. Но, какъ я уже говорилъ выше, они провели свои разграниченія слишкомъ рѣзко. Такъ они утверждали, что Средняя комедія была скорѣе комедіею характеровъ, чѣмъ личною или политическою критикою текущихъ событій. Вслѣдствіе этого, въ самыхъ заглавіяхъ пьесъ появляются имена куртизанокъ, паразитовъ, философовъ и литературныхъ дѣятелей, — послѣдніе принадлежатъ большею частью къ минувшимъ поколѣніямъ. Мы видимъ, что пародіи на старинную міеологию были частымъ явленіемъ, и что многія пьесы посвящены описанію *рожденія боговъ*, какъ, напримѣръ, *Διὸς γοναί*, осмѣивавшая мимическіе дионрамбы и другія сценическія изображенія этихъ событій. Намъ извѣстно, что Энихармъ въ Сициліи, Кратесъ, Гермиппъ, и Кратинъ проложили въ Старой комедіи путь этимъ міеологическимъ пародіямъ и комическому изображенію общихъ типовъ; отъ Гермиппа до насъ дошло заглавіе одной пьесы (*Ἀβρυῶς γοναί*), которая, въ виду его извѣстнаго антагонизма къ Периклу и его друзьямъ, находилась, я полагаю, въ какой нибудь связи съ знаменитымъ фидіевымъ фронтономъ Пареонона, изображающимъ рожденіе богини. Точно также и въ постоянныхъ насмѣшкахъ надъ Платономъ и его школою мы видимъ, что Алексисъ и его товарищи подражали аристофановымъ нападкамъ на Сократа.

Тѣмъ не менѣе, именно эта свойственная всѣмъ имъ тенденція рисовать общія картины жизни и воздерживаться отъ вопросовъ дня побудила Аристотеля отнести ихъ въ отдѣлъ комедіи, также отличающейся общимъ характеромъ, въ то время какъ болѣе рѣзкую и личную Старую комедію онъ включилъ въ категорію личной сатиры (*ἰαμβοπoίᾱ*). Время политической сатиры уже миновало. Послѣ реставраціи мы не видимъ попытокъ сдерживать разнузданность личныхъ нападокъ со сцены, до той поры, когда поклоненіе великимъ людямъ не замѣнило собою болѣе благородныя чувства. Но стремленіе къ экономіи побуждало, какъ государство, такъ и частныхъ лицъ избѣгать расходовъ по хору, и поэты отмѣчали конецъ своихъ актовъ простымъ словомъ *Хоръ* и пробѣломъ, въ послѣдствіи восполненнымъ музыкальной *интермедіею*.

Другою отличительною чертою Средней комедіи считалось пристрастіе къ обсужденію загадокъ (*γρίφοι*) на сценѣ, изъ которыхъ мно-

гія встрѣчаются въ уцѣлѣвшихъ отрывкахъ. Но, какъ вѣрно замѣчаетъ Мейнеке, и въ этомъ отношеніи путь былъ проложенъ Кратиномъ въ его *Клеобулинахъ*. Я не думаю, чтобы какой-либо изъ частыхъ литературныхъ нападокъ на поэтовъ—Аэеней указываетъ даже особую книгу по этому вопросу—равнялся по силѣ и ѣдкости аристофановымъ *Лягушкамъ*. Но вмѣсто того, чтобы осмѣивать софистовъ и риторовъ, мы видимъ, что постоянными предметами насмѣшекъ были платоники и пифагорейцы, т. е. чувственные и нищенствующіе философы. Въ отрывкахъ есть однако ясные слѣды того, что только внѣшнія формы этихъ философскихъ ученій, одежда и приемы школы, подвергались критикѣ. Не было попытки выставить метафизическую аргументацію, или серьезное обсужденіе нравственныхъ стремленій. Та же неглубокая этика или, вѣрнѣе, отсутствіе ея замѣчается и въ гораздо болѣе строгой и серьезной сатирѣ на куртизанокъ. Нигдѣ нѣтъ нападенія на истинные общественные пороки, а только предостереженіе противъ безумной привычки предаваться имъ неосторожно.

§ 282. Такимъ образомъ я показалъ, что для всякой выдающейся черты, приписываемой Средней комедіи, находится параллель у старыхъ комиковъ. Что же принадлежало собственно ей? По части сюжетовъ, мнѣ кажется—ничего, исключая пренебреженія къ современнымъ политическимъ вопросамъ, упадка нравственной серьезности, и усиленнаго преобладанія особаго рода уличныхъ и рыночныхъ сценъ,—я говорю о тѣхъ, которыя относятся до пиршествъ и гастрономическихъ вопросовъ. Описаніе жизни куртизанокъ также получило преобладающее значеніе. Говорятъ даже, будто Антифанъ, величайшій мастеръ въ этомъ родѣ комедіи, сказалъ Александру Великому, не интересовавшемуся подобными вещами, что для пониманія комедій надо умѣть пить съ этими людьми и разглагольствовать о нихъ. Поистинѣ, благородное воспитаніе!

Если сюжеты Средней комедіи отличались одними только низменными и отрицательными особенностями, то такой же упадокъ замѣчается и въ силѣ слога и въ разнообразіи и богатствѣ метра ⁴⁹⁸). Понятно, что упадокъ этотъ совершался постепенно. Хоръ, съ его дорого-стоющимъ обученіемъ, вышелъ изъ моды и мало по малу пересталъ употребляться. Поэты не стремились уже болѣе руководить

⁴⁹⁸) Известно, что сокращеніе гласныхъ передъ $\beta\lambda$ и $\gamma\lambda$, никогда не встрѣчающееся у Аристофана, замѣчается въ Средней комедіи, точно также, какъ и сокращеніе именъ существительныхъ, на $\epsilon\gamma$ въ винительномъ падежѣ. По числителю нерѣдко употреблялся дактилическій гексаметръ; однажды у Аристофана встрѣчается даже элегическое двустишіе (Мейнеке, III, 82, отр. изъ *Μιλανίονα*). Гликоники попадаются рѣдко; за то мы часто видимъ сочетаніе дактиля и трохея, по меньшей мѣрѣ, одинъ образецъ эвполидова стиха и одну лирическую истему (ср. Мейнеке, I, 300—2).

и облагораживать публику. Вслѣдствіе этого они изощрялись въ ясности и простотѣ выраженій, не придерживаясь строго чистоты языка и поэтическаго выбора словъ. Къ тому же громадное число написанныхъ ими драматическихъ пьесъ дѣлало тщательную работу невозможною. Аэеней утверждаетъ, что онъ читалъ и списывать болѣе восьмисотъ пьесъ Средней комедіи, но, хотя намъ извѣстно до пятидесяти поэтовъ, многіе изъ нихъ оставили лишь по двѣ пьесы. За то пьесы признанныхъ мастеровъ, Антифана и Алексиса, считались сотнями. Я думаю, что не всѣ онѣ предназначались къ исполненію на сценѣ, но что онѣ замѣняли собою, до извѣстной степени, наши современные романы и журнальныя статьи, и находились въ обращеніи въ афинской публикѣ. Возможно, однако, что значительное размноженіе театровъ по всей Греціи породило большой спросъ на новыя пьесы.

§ 283. Попытка перечислить всѣхъ этихъ поэтовъ (изъ нихъ извѣстно около тридцати девяти человекъ) увлекла бы меня слишкомъ далеко; къ тому же литературное наслѣдіе ихъ не представляетъ большого интереса. Ни въ одномъ случаѣ уцѣлѣвшіе отрывки не достаточно велики, для того, чтобы можно было возсоздать по нимъ фабулу пьесъ; и, къ несчастію, значительное большинство дошедшихъ до насъ цитатъ принадлежитъ Аэенею и спеціально касается страпни, хожденія по рынкамъ и застольныхъ удовольствій. Это придаетъ томительное однообразіе тщательно составленному тому, въ которомъ Мейнеке собралъ всѣ лучшіе отрывки⁴⁹⁹); однообразіе это прерывается, не особенно пріятнымъ образомъ, замѣтками объ ошибкахъ въ слогѣ, взятыми изъ *Antistichista*. По временамъ попадаются нравственные разсужденія, заимствованныя изъ сборника Стобея, и только эти мѣста, свидѣтельствующія о мѣткости и бойкости выраженія, и дѣлали эти отрывки столь популярными въ свое время. Въ этомъ отношеніи всѣ поэты смотрѣли на Еврипида, какъ на великій образецъ. Его умѣнье, подмѣченное еще Аристотелемъ, изящно выражать мысль простыми словами составляло ту вѣчную загадку, которую силились разрѣшить всѣ комическіе поэты, вплоть до Менандра. Этотъ послѣдній и величайшій изъ эпигоновъ комедіи былъ единственнымъ хорошимъ стилистомъ.

Нѣсколькихъ словъ о самыхъ знаменитыхъ изъ этихъ поэтовъ будетъ достаточно для тѣхъ читателей, которые не желаютъ спеціально изучать отрывки⁵⁰⁰).

⁴⁹⁹) F.C.G. т. III; общій историческій обзоръ находится въ I т. стр. 271—435.

⁵⁰⁰) Для нихъ трудъ Мейнеке доставитъ весь необходимый матеріалъ; социальная сторона пьесъ описана въ моей книгѣ *Social Greece*, у Гизо въ *Méandre et la comédie grecque*, и въ исторіи драмы Клейна, II, 206, и слѣд., изъ которой я заимствовалъ много указаній.

§ 284. Первымъ и, по всему вѣроятію, величайшимъ изъ нихъ былъ Антифанъ, обыкновенно признаваемый главой Средней комедіи. Правда, что (какъ я уже выше говорилъ) пограничная линія была весьма неопредѣленна, и одного взгляда на свѣдѣнія, сообщаемыя Мейнеке о позднѣйшихъ поэтахъ Старой комедіи, въ родѣ Платона, будетъ достаточно, чтобы убѣдиться, до какой степени трудно отдѣлать Среднюю комедію отъ Старой. Большею частью приходится соглашаться съ мнѣніемъ Свида по этому вопросу. Антифанъ былъ, по всему вѣроятію, сыномъ Стефана, и, по словамъ весьма достовѣрнаго анонимнаго схолиаста, родился въ Аѳинахъ, хотя Свиды и приводятъ многія другія мнѣнія. Жилъ онъ съ олимп. 93 до олимпіады 112 и умеръ въ Хиосѣ, семидесяти четырехъ лѣтъ отъ роду. Сынъ его Стефанъ поставилъ нѣкоторые изъ его пьесъ. Началъ онъ писать на двадцатомъ году жизни, и ему приписываютъ страшную цифру 260 комедій, изъ которыхъ извѣстны заглавія 230. Хотя Мейнеке ⁵⁰¹⁾ собралъ изъ его отрывковъ значительное число примѣровъ искаженій слога, онъ славился, какъ необыкновенно ясный и изящный писатель. Рядомъ съ различными критическими замѣтками о трагическомъ слогѣ мы имѣемъ еще значительный отрывокъ изъ его книги о *Поэзии*, касающійся контрастовъ между трагедіею и комедіею, который я и привожу внизу ⁵⁰²⁾. *Пословицы* Антифана (*Παροιμίαι*) цитировались противниками Аристотеля изъ школы Изократа, какъ комическій *pendant* къ его сборнику пословицъ. Быть можетъ, они были даже сатирою на этого

⁵⁰¹⁾ III, 309.

⁵⁰²⁾ Мейнеке, III, 105:

..... Μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωδία
ποήματα κατὰ πάντ' εἰ γε πρῶτον οἱ λόγοι
ὑπὸ τῶν θεῶν εἶναι ἐγνωρισμένοι,
πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν, ὥσθ' ὑπομνήσαι μόνον
δεῖ τὸν ποιητήν. Οἰδῖπουν γὰρ ἂν γε πῶ,
(οἱ) τὰλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ παῖψρ Λαῖος,
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί περὶ τῆς οὔτος, τί πεποιήκει; δὲν πάλιν
εἴπῃ τις Ἀλκρομήνα, καὶ τὰ παῖδια
πάντ' εὐθὺς εἶρηχ', ὅτι μορεῖς ἀπέκτονεν
τὴν μητέρα, ἀγανόκτων δ' Ἀδραστός εὐθέως.
ἦρεῖ, πόλιν τ' ἀπείσει....
ἔπειθ', ὅταν μὴδὲν (γέ) δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
χωρὶς δ' ἀπερήκωνται ἐν τοῖς δράμασι,
ἵρουνται, ὥσπερ ἄκτυλον, τὴν μηχανήν,
καὶ τοῖς θεωμένοις ἀποχρῶνταις ἔχει.
Ἥμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλ' ἅπαντα δεῖ
εὐρεῖν, ὁδομακα καὶνὰ, τὰ διοικημένα
πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,
τὴν εἰσβολήν· ἂν ἐν τι τοῦτων παραλίπῃ,
Χρῆμας τις, ἢ Φεῖδων τις, ἐαυροῦνται.
Πηλεὶ δὲ ταῦτ' ἔξεστι καὶ Τειχερῶν ποιεῖν.

философа. Титулы антифановыхъ пьесъ весьма разнообразны и заключаютъ въ себѣ многія мѣологическія имена, имена историческихъ лицъ, куртизанокъ, и названія промысловъ, профессій, областей и городовъ. Но, по всему вѣроятію, благодаря тщеславію Аеенея, желавшаго назвать возможно большее число различныхъ пьесъ, мы рѣдко встрѣчаемъ въ 900 дошедшихъ до насъ строкахъ болѣе одного отрывка изъ каждой отдѣльной пьесы и никакъ не болѣе трехъ. Этимъ пресѣчена всякая возможность судить о драматической силѣ Антифана.

§ 285. Намъ извѣстны имена трехъ сыновей Аристофана, *Ара-ра*, *Филиппа* и *Никострата*. Первый изъ нихъ состязался въ олимп. 101 своей собственной пьесою, послѣ того какъ въ прежнее время, приблизительно около олимпіады 98, ставилъ пьесы своего отца, *Кокала* и *Элозикона*. Относительно произведений двухъ другихъ сыновей, ученые обнаруживаютъ нѣкоторое сомнѣніе; отрывки, принадлежащіе Никострату, смѣшиваемые страннымъ образомъ съ тѣми, которые приписываются Филетеру, безспорно самыя лучшіе. — Оставивъ затѣмъ въ сторонѣ Эфиппа и Эпигена, мы приближаемся къ Эвбулу, автору 104 пьесъ, занимающему какъ бы переходное положеніе между Старою и Среднею комедіею и жившему въ первой половинѣ четвертаго столѣтія до Р. Х. Темою для своихъ произведений онъ избиралъ, главнымъ образомъ, сатиру на мѣмическія сказанія и на трагическихъ поэтовъ. Слогъ его весьма чистъ, и стихи его повидимому часто присвоивались другими комическими поэтами.

Анаксандридъ Камирскій писалъ пьесы, начиная съ олимпіады 101 (эпоха, предпочтительно отводимая Свидой этимъ поэтамъ). Считался онъ человѣкомъ, ведущимъ роскошный и блестящій образъ жизни и одареннымъ надменнымъ и заносчивымъ характеромъ; говорятъ, что онъ уничтожалъ свои сочиненія, если они не имѣли успѣха. Онъ былъ авторомъ шестидесяти пяти пьесъ. Аристотель часто цитируетъ его; увѣряютъ даже, что онъ первый ввелъ *παρθέων φόροι*, — изобрѣтеніе, столь распространенное въ Новой Комедіи; оно приписывается однако и Аристофану. Утверждаютъ, что Анаксандридъ писалъ и диѳирамбы.

§ 286. Алексисъ родился въ Θυρίи, какъ разъ передъ разореніемъ ея Луканійцами, приблизительно около 390 г. до Р. Х. Впослѣдствіи онъ прибылъ, вѣроятно, съ своими родителями въ Аѣины, гдѣ и получилъ гражданскія права. Говорятъ, что онъ жилъ 106 лѣтъ и писалъ до самой своей смерти. Въ одномъ отрывкѣ онъ упоминаетъ о бракѣ Птолемея Филадельфа (288 г. до Р. Х.), чѣмъ подтверждаетъ эту традицію. Хотя онъ и писалъ въ стилѣ Средней комедіи, но долго жилъ въ періодъ Новой и былъ, по слухамъ,

дядей и наставником Менандра. О его взглядах и сочинениях мы имѣемъ столь же неясное понятіе, какъ и объ Антифанѣ, хотя изъ его 245 пьесъ до насъ и дошли отрывки въ 1000 строкъ. Многие называютъ его изобрѣтателемъ сценическаго *паразита*, благодаря выдающейся роли, отведенной этому типу въ его пьесахъ; но изображеніе паразита уже указано мною выше въ отрывкѣ, оставшемся отъ Эпихарма, и типъ этотъ былъ, какъ кажется, также выведенъ и въ Старой комедіи Эвполидомъ. Названіе паразита, быть можетъ, придумано Алексисомъ, ибо пьеса Арара, гдѣ оно встрѣчается, могла появиться позднѣе раннихъ произведеній Алексиса. Въ его отрывкахъ⁵⁰³⁾ попадаются частые нападки на школу Платона; относительно гетеръ мы встрѣчаемъ еще болѣе замѣчательныя мѣста⁵⁰⁴⁾.

Ни одно изъ его произведеній не отличается такимъ умомъ, какой блещетъ въ отрывкахъ Эпикрата, касающихся школы Платона или изображающихъ Лаису въ зрѣломъ возрастѣ⁵⁰⁵⁾. Поэтъ былъ по происхож-

⁵⁰³⁾ Мейнеке, III, 421.

⁵⁰⁴⁾ Ср. отрывки изъ *Игостазіона*, у Мейнеке, III, 422; также и стр. 382, 451, 455, 468.

⁵⁰⁵⁾ Тамъ же, стр. 365:

Τὰς μὲν ἄλλας ἔστιν αὐλοῦσας ἰδεῖν
αὐλητρίδας πάσας Ἀπόλλωνος νόμον,
... Διὸς νόμον.
αὗται δὲ μόνον αὐλοῦσιν Ἱέρακος νόμον.

Αὕτη δὲ Λαῖς ἀργός ἐστι καὶ πότις,
τὸ καθ' ἡμέραν ὁρῶσα πίνειν καθεῖναι
μόνον· πεπονημένοι δὲ ταῦτά μοι δοκεῖ
τοῖς ἀετοῖς· οὗτοι γὰρ ὅταν ᾖσιν νέοι,
ἐκ τῶν ὀρῶν πρόβατ' ἐσθίουσι καὶ λαγῶς
μετέωρ' ἀνερπάζοντες ὑπὸ τῆς ἰαχῆς·
ὅταν δὲ γηράσκωσιν ἤδη τότε . . .
ἐπὶ τοὺς νεῶς ἵζουσι πεινῶντες κακῶς·
κάπαντα τοῦτ' εἶναι νομίζεται τέρας.
καὶ Λαῖς ὁρθῶς τοῦν νομίζει· ἂν τέρας
αὕτη γὰρ ὅπου ἦν μὲν νεοττός καὶ νέα,
ὑπὸ τῶν στατήρων ἦν ἀπηγριωμένη,
εἶδες δ' ἂν αὐτῆς Φαρνάβαζον ἕλκτον ἄν.
ἐπεὶ δὲ δόλγῳ τοῖς ἔτεσιν ἤδη τρέχει,
τὰς ἀρμονίας τε διαχαλᾷ τοῦ σώματος,
ἰδεῖν μὲν αὐτὴν ῥῶν ἐστὶ καὶ πύουσι
ἐξέρχεται τε παντῆρος ἤδη πιωμένη,
δέχεται δὲ καὶ στατήρα καὶ τριώβολον,
προσίσταται δὲ καὶ γέροντα καὶ νέον·
οὕτω δὲ τιθασὸς γέγονεν, ὥστ', ὃ φιλεῖται,
τάρτρυριον ἐκ τῆς χειρὸς ἤδη λαμβάνει.

Стр. 370.

Α. Ἡ Πλάτων

καὶ Σπεύσιππος καὶ Μενέδημος,
πρὸς τίσι νυνὶ διατρίβουσιν;
ποῖα φροντίς, ποῖος δὲ λόγος
διερευνᾶται παρὰ τοῖσιν;
τὰ δὲ μοι πινυτός, εἰ τε κατεῖδ' ὡς
ἤκει, λέξον, πρὸς γὰρ . . .

денію Амвракійцемъ и жилъ въ самомъ началѣ той эпохи, которую мы изучаемъ. Было бы утомительно повторять здѣсь тѣже замѣчанія относительно *Анаксила*, *Аристофана*, *Кратина Младшаго*, и *Амфиса*: все это для насъ лишь пустыя имена. *Тимоклъ*, писавшій сатиры на Демосфена, заслуживаетъ, быть можетъ, упоминанія, какъ наиболѣе чисто-аттическій писатель изъ всего списка, обладавшій самымъ мѣткимъ слогомъ. У него только одного скудость отрывковъ заставляеть насъ сожалѣть, что время не пощадило его поэзіи. Его изображеніе Автоклида, сидящаго, подобно Оресту, у алтаря и окруженнаго самими отъявленными куртизанками, въ наказаніе за то, что онъ презиралъ ихъ чары, является блестящею и весьма эффектною пародіею ⁵⁰⁶).

Какъ уже было замѣчено выше, громадная производительность этихъ поэтовъ, сравнительно съ незначительнымъ числомъ ихъ побѣдъ, — даже Антифанъ и Алексисъ взяли не болѣе, какъ по пятнадцати наградъ каждый, — дѣлаетъ весьма правдоподобнымъ, что пьесы ихъ предназначались для чтенія, и что онѣ играли роль со-

В. ἀλλ' οἷδα λέγειν περὶ τῶνδε σαφῶς·

Πανηγηταῖσι γὰρ ἰδὼν ἀγέλην

μειρακίων

ἐν γυμνασίῳ Ἀκαδημίας

ἤκουσα λόγων ἀράτων ἀτόπων·

περὶ γὰρ φύσεως ἀφορίζομενοι

διεχώριζον ζῶων τε βίον

δένδρων τε φύσιν λαχάνων τε γένη.

καὶ ἐν τούτοις τὴν κολοκύντην

ἐξήρασαν τίνος ἐστὶ γένους.

Α. καὶ τί ποτ' ἀρ' ὤρισαι το καὶ τίνος γένους

εἶναι τὸ φυτόν; δῆλωσον, εἰ κατοισθή τι.

В. πρῶτιστα μὲν οὖν πάντες ἀναυδαῖς

τότ' ἐπίστησαν, καὶ κύφαντες

γρόνον οὐκ ὀλίγον διεφρόντιζον.

καὶ ἐξαίφνης ἐτι κυπτόντων

καὶ ζητούντων τῶν μειρακίων

λαχάνον τις ἔρη στρογγύλον εἶναι,

ποιῶν δ' ἄλλος, δένδρον δ' ἕτερος.

ταῦτα δ' ἀκούων ἰατρός τις

Σικελᾶς ἀπὸ γᾶς κατέπαρθ' αὐτῶν

ὡς ληρούντων.

Α. ἦ που δεινῶς ὠρίσθησαν

γλευσέσθαι τ' ἐβόησαν·

τὸ γὰρ ἐν λέσχαις ταῖςδε τοιαυτῇ

ποιεῖν ἀπρεπές.

В. οὐδ' ἐμέλησεν τοῖς μειρακίοις·

ὁ Πλάτων δὲ παρὼν καὶ μάλα πρῶτος

οὐδὲν ὀρνεύεις, ἐπέταξ' αὐτοῖς

πάλιν

ἀφορίζεσθαι τίς ἐστὶ γένους·

οἱ δὲ ἐψήρουν.

временной намъ критической прессы. Это могло бы объяснить непродолжительность впечатлѣнія, произведеннаго ими въ греческой литературѣ. Подобно нашимъ газетамъ, и эти пьесы назначались лишь для мимолетныхъ цѣлей, и уже въ слѣдующемъ поколѣнїи, значеніе ихъ миновало для всѣхъ, кромѣ историковъ и антикваріевъ. Тѣмъ же можно бы объяснить и отсутствіе въ нихъ серьезности. Писатели эти покинули политическую агору, но не открыли еще тайнъ семейной жизни, которыми преемники ихъ увлекали и трогали общество. Вслѣдствіе этого они бродили по улицамъ и рынкамъ безъ опредѣленной цѣли и поверхностно изображали низкія и тривіальныя проявленія человѣческаго характера.

§ 287. Перейдемъ теперь къ Новой комедїи, которой отводится періодъ отъ уничтоженія греческой свободы Филиппомъ до возникновенія Александровой школы ⁵⁰⁷). Въ самомъ дѣлѣ позднѣйшіе поэты этой эпохи писали свои пьесы въ Александріи, какъ напримѣръ, Махонъ, который обучалъ, говорятъ, грамматика Аристофана исторїи и свойствамъ комедїи ⁵⁰⁸). Извѣстны имена шестидесяти четырехъ изъ этихъ писателей и нѣсколько сотенъ пьесъ, но въ настоящее время мы имѣемъ лишь одинъ томъ отрывковъ, ⁵⁰⁹), не дающихъ намъ болѣе свѣдѣній о Новой комедїи, чѣмъ тѣ, которые дошли до насъ о Средней. Изъ значительнаго числа менандровыхъ отрывковъ нельзя было бы возстановить даже тѣни фабулы, еслибъ позднѣйшіе критики не оставили намъ нѣсколько слабыхъ набросковъ и еслибъ римскіе комики не рассказывали совершенно честно, какъ они заимствовали у Менандра и фабулу и слогъ. Но и въ этомъ случаѣ злополучная привычка пополнять частности фабулы сценами изъ какого нибудь другого греческаго подлинника затемнила наши лучшіе источники.

Какъ и въ Средней комедїи, я и здѣсь не стану дѣлать перечня уцѣлѣвшихъ заглавій и отрывковъ; это была бы задача сухая и безплодная, въ которой томительно-однообразное повтореніе ничтожныхъ нравственныхъ воззрѣній, тривіальныя жалобы на человѣческія несчастія, и кулинарныя подробности утомили бы въ наше время даже специалиста. Однообразие это не должно однако считаться исключительнымъ недостаткомъ Новой комедїи, а скорѣе результатомъ того, что наши отрывки заимствованы либо у Аеенея, перерывшаго всю эту литературу въ поискахъ за кухонной археологїей, или у Стобея, или наконецъ изъ собраній нравственныхъ изреченій, за-

⁵⁰⁷) Приблизительно 340—270 до Р. Х.

⁵⁰⁸) Махонъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и авторомъ сборника анекдотовъ, написанныхъ изящнымъ трехстопнымъ ямбомъ, называемаго *χρῆσις*, и часто упоминаемаго Аеенеемъ.

⁵⁰⁹) Мейнеке, т. IV.

ключавшихъ въ себѣ самыя неудачныя и ничтожныя цитаты и никогда не воспроизводившихъ драматическихъ или истинно характерныхъ подробностей пьесъ, а только тѣ общія мѣста, которыя казались удобными для случайныхъ выписокъ.

§ 288. Общія черты Новой комедіи, отличающія ее отъ ея предшественницъ, были тщательно описаны многими критиками. Всю фактическую сторону можно найти у Мейнеке, трудъ котораго всегда поучителенъ, даже тогда, когда выводы невѣрны. Онъ совершенно точно указываетъ на ошибочность мнѣнія, будто эти поэты ограничивались въ своихъ фабулахъ сферою домашняго быта. Цитаты Аеенея доказываютъ, что напримѣръ въ *Дифилъ* поварь и паразитъ (выдающіеся типы Средней комедіи) все еще играли значительную роль. Философы того времени, Эпикуръ, Зенонъ и проч., все еще были постоянною мишенью для драматурговъ. Мифологическая пародія и осмѣяніе трагическихъ поэтовъ еще не прекратились; а, что еще страннѣе и на что мало обращается вниманія, — политическіе нападки на живыя личности, не исключая самого Александра Великаго, дѣлались часто и совершенно свободно, какъ можно видѣть въ уцѣлѣвшихъ отрывкахъ. Такимъ образомъ, постоянныя черты Старой комедіи были унаслѣдованы Новою при посредствѣ Средней; я сомнѣваюсь даже, чтобы политическая смѣлость Филиппида, процвѣтавшаго около 120 олимпіады, въ дни Лизимаха, нашла себѣ гдѣ либо параллель, кромѣ Старой комедіи.

§ 289. Но все это было забыто, благодаря преобладанію, которое выпало на долю извѣстнаго рода пьесъ, имѣвшихъ мало значенія въ болѣе раннюю пору; я говорю о семейной драмѣ, въ которой, какъ и въ новѣйшемъ романѣ, любовныя дѣла составляли почти единственную тему. Аттическая семья, какъ и можно себѣ представить, давала мало простора разнообразію событій или тому широкому психологическому анализу, которое дѣлаетъ изъ современнаго намъ романа столь важную отрасль литературы. Намъ говорить, что въ одной изъ своихъ позднѣйшихъ драмъ, въ *Кокаль*, Аристофанъ предвосхитилъ любимую тему своихъ преемниковъ, изображеніе несчастья честной дѣвушки и ея реабилитацію въ концѣ пьесы посредствомъ брака. Такъ какъ обольщеніе было почти невымыслимо, благодаря уединенному образу жизни греческихъ дѣвушекъ⁵¹⁰⁾, то поэты и прибѣгали къ насилію, совершаемому во

⁵¹⁰⁾ Обольщеніе замужней женщины также неслыханное дѣло въ Новой комедіи, и на этомъ необходимо настаивать, такъ какъ некоторые нѣмецкіе историки говорятъ по обыкновенію о характерѣ *Соблазнителя* (Николай, I, 235). Такимъ образомъ аттическая публика не могла допустить того, чѣмъ наслаждались придворные Карла II, и на что невозможно смотрѣть французамъ нашего времени.

время опьяненія, и этимъ подготовляли сцену *узнаванія*, которая иначе была бы совершеннѣйшимъ абсурдомъ. Можно однако усомниться, было ли подобное насиліе сколько нибудь правдоподобіе простого обольщенія, и не являлась ли основа этихъ фабулъ не только возмутительнымъ, но и невозможнымъ событіемъ въ обыденной аттической жизни. Въ слѣдующихъ за тѣмъ перипетіяхъ мы встрѣчаемся съ нѣкоторыми типическими чертами, повторяющимися всюду съ малыми измѣненіями и изображаемыми опредѣленнымъ образомъ. Было два вида стариковъ — суровый и снисходительный отецъ; два вида сыновей — повѣса и степенный; два вида женщинъ — оскорбленная дѣвушка, рѣдко впрочемъ появляющаяся, и коварная куртизанка. Хвастливый воинъ, угодливый паразитъ и умный рабъ, служащій своему молодому господину или господамъ и надувающий старшихъ — вотъ изъ кого состоятъ остальные дѣйствующие лица ⁵¹¹).

Таковы пьесы, извѣстныя намъ подъ именемъ *Новой комедіи* и оставившія свой слѣдъ въ жизни, благодаря римскимъ подражаніямъ. Когда утверждаютъ, что всѣ эти поэты обращались къ Еврипиду, какъ къ своему образцу, и что онъ былъ настоящимъ основателемъ этой драмы интригъ, а, слѣдовательно, и утонченной комедіи, такая критика кажется мнѣ лишенною смысла. Слово Еврипида, котораго Аристотель хвалитъ за особое умѣніе выражаться ясно и изящно, употребляя при этомъ самыя простыя и заурядныя слова, безспорно служило образцомъ для Новой комедіи. Поэтому-то Дифилъ и говорить, что онъ охотно повѣсилъ бы, еслибъ былъ увѣренъ, что встрѣтится съ Еврипидомъ, такъ какъ, дѣйствительно, для поэтовъ, не отличающихся разнообразіемъ фабулъ, совершенство слога было дѣломъ первой важности и обусловливало успѣхъ или неудачу пьесы. Но, какъ мнѣ кажется, Еврипидъ такъ же мало служилъ образцомъ Менандру, какъ и Антифану и Алексису ⁵¹²). Что касается слога, то онъ считался образцомъ не только для нихъ, но и для ихъ наставника, Аристофана.

§ 290. Я останавлиюсь на нѣкоторыхъ изъ наиболѣе выдающихся именъ въ ряду шестидесяти четырехъ поэтовъ того времени, оставивъ Менандра подъ конецъ обзора.

⁵¹¹) Апулей перечисляетъ римскіе технические термины: *leno perjuris, amator fervidus, servulus callidus, amica illudens, sodalis opitulator, miles praeliator (gloriosus), parasitus edax, meretrix procax*.

⁵¹²) Возрастаніе значенія пролога въ комедіи едва ли можетъ быть приписано его примѣру, такъ какъ это было естественное средство для разъясненія основной ситуаціи и употреблялось вслѣдствіе этого и Эсхиломъ. Къ тому же за отсутствіемъ *парабазы* поэтъ не имѣлъ другой возможности вступить въ прямые сношенія съ публикою, какъ мы это видимъ у Теренція. Длинные риторическія пренія между отвѣтчикомъ и истцомъ, которыя вводилъ на сцену Еврипидъ, были не только странны, но просто антипатичны позднѣйшимъ комикамъ.

Филемонъ Солийскій выступилъ въ качествѣ писателя около олимпиады 112 и умеръ въ весьма преклонныхъ лѣтахъ въ олимп. 129, 3. До насъ дошли отрывки пятидесяти шести изъ его девяноста пьесъ. Трудно отличить его отъ его сына Филемона, которому приписывали пятьдесятъ четыре пьесы. Его комедія *Υποβλήταιος* считается прямо навѣянною Аристофановымъ *Жокаломъ* и какъ-бы критикою на него. Большинство отрывковъ Филемона, сохранныхъ Стобеємъ, — изящныя, но не глубокія размышленія «о перемѣнахъ и случайностяхъ земной жизни». Въ своемъ *Философѣ* онъ осмѣивалъ секту стоиковъ ⁵¹³), далеко не симпатичную аттической театральной публикѣ. Пьесы его служили образцомъ Плавту ⁵¹⁴). Онъ постоянно сталкивался съ своимъ младшимъ современникомъ Менандромъ и часто одерживалъ надъ нимъ верхъ, такъ что между ними господствовало сильное соперничество, какъ это видно изъ многихъ анекдотовъ. *Дифилъ* Синопскій, современникъ Менандра, былъ моложе Филемона. Его близость съ знаменитыми куртизанками и частое воспроизведеніе ихъ на сценѣ напоминаетъ намъ Антифана и Алексиса. Такъ какъ большинство дошедшихъ до насъ отрывковъ сохранено Аэнеємъ, то они естественно переполнены кулинарными подробностями, которыя вмѣстѣ съ нѣкоторыми мѣологическими заглавіями, придають этимъ отрывкамъ характеръ весьма похожій на Среднюю комедію. Хотя *Antiatticista* и жалуется на многія изъ позднѣйшихъ словъ, употреблявшихся Дифиломъ, слогъ его чистъ и ясенъ. Его *Κληροῦμενοι* послужили образцомъ плавтовой *Casina*, какъ мы узнаемъ изъ пролога. Точно также и утраченные *Commo-riantes* Плавта были заимствованы изъ такой же пьесы Дифила, а впоследствии и Теренціемъ въ его *Adelphi. Rudens* Плавта также обязанъ своимъ возникновеніемъ пьесѣ Дифила. Самый обширный изъ отрывковъ (сорокъ одна строка) взятъ изъ *Живописца* и изображаетъ повара, рассказывающаго, какіе банкеты онъ устраиваетъ различнымъ своимъ кліентамъ.

Отъ *Гитарха*, *Линкея* и *Архедика* до насъ дошли такія же свѣдѣнія о поваренномъ искусствѣ.

§ 291. Гораздо важнѣе былъ Аполлодоръ Каристскій (были еще другіе поэты того же имени), отъ котораго до насъ дошелъ длинный отрывокъ о философіи наслажденія, проповѣдываемой въ это время Эпикуромъ въ Аѣинахъ ⁵¹⁵). Замѣчателенъ онъ тѣмъ, что до-

⁵¹³) Ср. Мейнке, IV, 29:

φιλοσοφίαν καὶνὴν γὰρ οὗτος φιλοσοφεῖ,
πεινῇ διδάσκει καὶ μάλιστα λαμβάνει.
εἰς ἄρτος, ὅφρα ἰσχύς, ἐπιπλεῖν ὕδωρ.

⁵¹⁴) Въ особенности его *Θησαυροί* для *Trinummus*'а, и *Ευπόροι* для *Mercator* а.

⁵¹⁵) Ср. подобный же длинный отрывокъ изъ *συγροφῆς* Дамоксена (70 строкъ).

ставилъ Теренцію образецъ для двухъ его пьесъ, *Гециры* и *Форміона*⁵¹⁶). На основаніи этихъ двухъ пьесъ мы рѣшаемся составить заключеніе объ Аполлodorѣ. *Форміонъ* — весьма искусно скомпонованная комедія съ двойной интригою, и повидимому, не обязана своимъ возникновеніемъ сводной работѣ Теренція. Пьеса полна любопытныхъ мѣстъ, отличающихся большими сценическими достоинствами, хотя мы и не замѣчаемъ нигдѣ уваженія къ нравственности, одобреніе же или порицаніе вызывается лишь успѣхомъ или неудачею плутни. *Гецира*, съ трудомъ добившаяся постановки, значительно уступаетъ *Форміону* по силѣ; *вздыхатели* въ ней — юноша слезливый и безцвѣтный, а его наперсникъ-рабъ — глупъ и утомителенъ. Истинно-любопытнымъ характеромъ пьесы является честная куртизанка, которая старается возстановить миръ и гармонію въ разрозненной семьѣ и примирить своего прежняго любовника съ его новою женою. Эта Бакхиза представляется намъ чѣмъ-то въ родѣ *Dame aux Camélias* старинной комедіи, но безъ всякой трагической жилки. Къ ней прибѣгаетъ за помощью отецъ ея любовника, и она болѣе заботится о будущности молодого человѣка, чѣмъ о своихъ личныхъ цѣляхъ. Подобное прославленіе проститутки значительно отличается, по моему, Новую комедію отъ Средней, потому что во всей Средней комедіи и въ большей части Новой подобныя женщины выводились на сцену во всемъ своемъ нравственномъ безобразіи.

Отъ сорока четырехъ пьесъ Филиппида уцѣлѣло пятнадцать главій. Къ тому, что я уже сказалъ по поводу этого поэта, прибавить нечего, развѣ только, что во время раскопокъ 1862 года была найдена въ аѳинскомъ театрѣ *псефизма*, прославляющая его патриотическія чувства. Что касается *Позидитта*, слѣдовавшаго немедленно за Менандромъ, то весь интересъ, который онъ намъ внушаетъ, сосредоточивается на великолѣпной сидячей статуѣ его, нынѣ находящейся въ римскомъ Ватиканѣ и изображающей его въ видѣ задумчиваго, изнуреннаго заботою философа, не безъ слѣдовъ юмора въ чертахъ⁵¹⁷). *Демофилъ* извѣстенъ лишь изъ разсказа Плавта, избравшаго его *Дикаго Осла* образцомъ для своей *Asinaria*.

у Мейнеке, IV, 530, и другую, болѣе драматическую сцену между разгнѣваннымъ отцомъ и рабомъ въ Σύνεπατονъ Батона, тамъ же, стр. 502.

⁵¹⁶) На основаніи исправленія, сдѣланнаго Донатомъ къ прологу Теренція, настоящее греческое заглавіе послѣдней пьесы было *Ἐπιδοκρομένη*. Ср. Мейнеке, I, стр. 464.

⁵¹⁷) Въ его Frag. incert., 2, есть любопытный протестъ противъ тиранніи аттическихъ пуристовъ:

Ἑλλὰς μὲν ἐστὶ ρία, πολλὰς δὲ πλεόνας
οὐ μὲν ἀπικρίζεις, ἵνακ' ἀν' φωνὴν λέγεις
αὐτοῦ τί, οἱ δ' Ἕλληνας ἑλληνίζομεν
τί προδιατρίβων σπληνβαίς καὶ γράμ' αὖτις
τὴν εὐτραπέλιον εἰς ἀγδιὸν ἄγεις.

§ 292. Въ заключеніе этого сухого перечня я скажу только, что, благодаря сходству сюжетовъ и обработки, тѣже самые титулы такъ же часто употреблялись различными комическими поэтами, какъ въ прежнее время часто встрѣчались общіе титулы въ трагедіи. Мы находимъ пьесы подъ названіемъ *Adelphi, Epidicazomeni, Synerhebi, Philadelphi, Anargyri*, цѣлое сонмище подобныхъ именъ. Тоже самое правило примѣнялось и къ дѣйствующимъ лицамъ пьесъ. Какъ на замѣчательную небрежность со стороны Новой комедіи, можно указать на то, что она не старалась упрочить какое нибудь своеобразное и удачное воспроизведеніе характера, снабдивъ его опредѣленнымъ именемъ и какъ-бы передавъ его потомству съ особымъ клеймомъ. Имена дѣйствующихъ лицъ, *Simo, Chremes, Pamphilus, Davus, Syrus, Sostrata*, и т. д., употреблялись столь безразлично, что римскіе подражатели измѣняли ихъ безъ зазрѣнія совѣсти. Они походили на заурядныя имена, придаваемыя различнымъ фигурамъ въ общественныхъ комедіяхъ, которыя Дю-Морье набрасываетъ въ *Punch's*. Эти небольшіе очерки имѣютъ дѣйствительно много общаго съ Новой комедіей. Въ обоихъ случаяхъ важны не характеры, а положенія, не лицо говорящее, а то, что оно говоритъ. Вслѣдствіе этого, хотя въ пьесахъ и появляются постоянно одни и тѣже общественные типы и придаютъ имъ однообразіе колорита, это все таки не опредѣленные личности, принадлежащія къ каждой категоріи, и поэтому они не заслуживаютъ особаго наименованія ⁵¹⁸⁾.

§ 293. Весьма удобно будетъ закончить нашу главу о комедіи обзоромъ дѣятельности Менандра, признаннаго всѣми главы и представителя той эпохи. Онъ былъ родомъ Аѳинянинъ, сынъ Гегезистраты и Діопноа, полководца, котораго защищалъ Демосѳенъ въ своей рѣчи о *Херсонесѣ*. Въ самый годъ произнесенія этой рѣчи, въ 342 г. до Р. Х., родился Менандръ. Онъ имѣлъ счастье заслужить дружбу Эпикура, и, по всему вѣроятію, и Теофраста, въ школѣ котораго происходило тщательное психологическое изученіе характеровъ. Критики, считающіе дошедшіе до насъ *Характеры* сочиненіемъ Теофраста, сравнивали ихъ появленіе въ дни Менандра съ подобной же связью между *Характерами* Ла-Брюера и комедіями Мольера. Философскія сношенія съ друзьями смѣнялись у Менандра увлеченіемъ чувственными наслажденіями. Онъ былъ чрезвычайно сластолюбивъ и преданъ женщинамъ, такъ что его связь съ Гликерою

⁵¹⁸⁾ Это же видимъ мы и въ знаменитой пьесѣ Менандра *Суетный чело-вѣкъ* (*Deludatulus*). Намъ случайно извѣстно, что руководящее лицо пьесы называлось *Фидіасомъ*, а между тѣмъ ни въ одной изъ ссылокъ на эту пьесу и на достоинства ея, какъ психологической картины, не находимъ нигдѣ упоминанія о «*Фидіасѣ Менандра*».

не менѣе извѣстна, чѣмъ его близость къ Эпикуру. Слабѣйшая сторона системы Эпикура состоитъ въ томъ, что еще при жизни его, въ то время, когда онъ могъ возстановить истину, его ученіе о *Полезномъ* истолковывалось самымъ низкимъ и чувственнымъ образомъ. Самъ онъ называлъ ее *Удовольствіемъ* (*ἡδονή*) и современники вѣрили ему на слово.

Менандръ поставилъ свою первую комедію въ годъ смерти Демосфена и Гиперида (322 г. до Р. Х.). Такимъ образомъ на смѣну послѣднихъ великихъ мастеровъ прозы народился блестящій поэтический талантъ. Но это былъ не новый видъ поэзіи, а только усовершенствованіе модной формы. Нѣтъ сомнѣнія, что другъ Теофраста изучалъ аристотелевы трактаты о поэзіи, и намъ извѣстно, что драмы Менандра какъ разъ соотвѣтствовали теоріи Аристотеля. Поэтъ взялъ первую награду въ 321 г. до Р. Х. своей пьесой *Орүү* и съ той поры поставилъ на сцену 108 комедій. Онъ пользовался милостями и страдалъ отъ подозрительности автократовъ, правившихъ въ то время Аѣинами, по всему вѣроятію, умѣлъ угождать людямъ сильнымъ, такъ какъ былъ придворнымъ до мозга костей и любилъ блескъ высшаго общества. Онъ утонулъ во время купанья въ Пирей на пятьдесятъ пятомъ году отъ роду. Аѣиняне соорудили ему могилу около гробницы Еврипида, наиболѣе любимого имъ древняго поэта, которому онъ нерѣдко подражалъ.

Свѣдѣнія наши о фабулахъ комедій Менандра скудны, но достаточны для общей оцѣнки ихъ. Мнѣ неизвѣстно, называлъ ли его когда либо Плавтъ своимъ образцомъ; весьма возможно, что престарѣлому и болѣе грубому римскому поэту пьесы Филемона казались удобнѣе для перенесенія на чуждую имъ сцену ⁵¹⁹⁾. Съ другой стороны Теренцій, жившій въ болѣе утонченной средѣ, очевидно, желалъ вывести передъ публикою въ римской обстановкѣ признаннаго мастера слога, Менандра, но нашелъ ходъ дѣйствія въ его пьесахъ настолько недостаточнымъ, что вводилъ обыкновенно въ каждую изъ своихъ комедій двѣ фабулы или же сцены изъ двухъ менандровыхъ произведеній. Такъ было, какъ намъ извѣстно, даже съ его *Энухомъ* ⁵²⁰⁾ и *Мучителемъ самою себя* (*ἑαυτὸν τιμωρόμενος*), завѣдомо основанными на одноименныхъ съ ними пьесахъ Менандра.

Однако грамматикъ Элій Донатъ (въ своихъ замѣткахъ о Теренціи) и Авлъ Геллій ⁵²¹⁾ сохранили намъ наброски (вмѣстѣ съ

⁵¹⁹⁾ Говорятъ однако, будто *Стихъ* и *Бакхидъ* заимствованы изъ *Филаделфова* и *Двойнаго обманщика* (δὶς ἐξαπατῶν) Менандра.

⁵²⁰⁾ См. въ прологѣ, ст. 30, что онъ говоритъ о своихъ обязательствахъ относительно *холъзъ*. — Изъ стариннаго примѣчанія къ Персію, *Сат.*, ст. 161 и слѣд., гдѣ есть мѣсто, переданное изъ менандрова *Энуха*, видно, что и Теренцій измѣнялъ имена всѣхъ дѣйствующихъ лицъ.

⁵²¹⁾ Noct. Att., II, 23.

извлеченіями) трехъ сюжетовъ, именно *Сокровища*, *Привидѣнія* ⁵²²⁾ и *плѣхю* ⁵²³⁾. Последний сюжетъ обрабатывался и другими драматургами и очень походилъ на сюжетъ *Гекиры*.

Фабулы, дошедшія до насъ, представляютъ такъ мало отличительныхъ чертъ, онѣ такъ однородны съ сюжетами, заимствованными у Филемона, Дифила и Аполлодора, что мы можемъ смѣло утверждать, что превосходство Менандра не основывалось на его изобрѣтательности. Тайна его успѣха заключалась въ болѣе изящной переработкѣ матеріала и въ усовершенствованіи замысловъ, общихъ у него съ другими поэтами. Онъ находился, по всему вѣроятію, къ нимъ въ такихъ же отношеніяхъ, въ какихъ былъ Теренцій къ остальнымъ римскимъ драматургамъ. Одинъ критикъ передаетъ, что Филемонъ такъ тщательно отдѣлывалъ свои діалоги, что превосходилъ въ чтеніи Менандра, котораго можно было вполнѣ оцѣнить лишь со сцены. Замѣчаніе это не согласуется съ тѣмъ фактомъ, что впоследствии сочиненія Менандра были избраны для упражненія въ чтеніи подростающихъ мальчиковъ и дѣвочекъ. Но отрывки его отличаются такой спокойной *дѣжентльменской* нравственностью, онъ такой превосходный наставникъ въ обыденной житейской мудрости, въ покорности, умѣренности, кротости, дружелюбіи, что мы вполнѣ можемъ понять причину его популярности. Въ немъ отразилась, если не лучшая, то самая вѣжливая и утонченная форма жизни его эпохи, и отразилась такъ отчетливо, что вызвала у его поклонника восклицаніе: «О жизнь, о Менандръ, кто изъ васъ подражалъ другому!»

Мы не имѣемъ возможности точно судить о планѣ пьесъ Менандра. Извѣстно только, что онъ воскресилъ прологи Еврипида съ такою точностью, что даже пользовался различными типами, начиная отъ протагонистовъ до аллегорическихъ фигуръ, которымъ поручались трагическіе прологи. Многочисленные отрывки его сочиненій, все еще не вполнѣ собранные даже самимъ Мейнеке, встрѣчаются у Стобея, Аэнея, отчасти у схолиастовъ или другихъ греческихъ писателей, отчасти въ замѣткахъ Довата о Теренціи. Такимъ образомъ, примѣчанія къ прологу латинской *Андріи* знакомятъ насъ съ вступленіемъ къ этой пьесѣ и къ *Перинеті*, на которой Теренцій основалъ свою комедію; во многихъ другихъ мѣстахъ Доватъ даетъ намъ греческій подлинникъ латинской фразы. Пьесы *Γεωργός*, *Φάσμα*, *Θυγατρὶς*, *Μισοβίβλος*, *Περικειραμένη*, *Μισογύνη* считались

⁵²²⁾ Менандрова *κάρτα* была поставлена въ Римъ Луціемъ Лавиніемъ, на котораго ссылается Теренцій въ прологъ къ своему *Зенуку*. Доватъ дѣлаетъ въ примѣчаніи краткій очеркъ завязки пьесы.

⁵²³⁾ Было ли это собственнымъ именемъ или названіемъ ожерелья, по которому была узнава Памфила, неизвѣстно.

наменитыми произведеніями, точно также, какъ и *Суетный чело-
вѣкъ* (δεισιδαίμων), откуда, полагають, дѣлалъ заимствованія
Плутархъ для своего разсужденія по этому вопросу ⁵²⁴). *Жрица*
представляетъ параллельный этому женскій типъ. Самой блестящей
пьесой считалась *Θαῖσα*, гдѣ свойства и характеръ этой личности
описаны съ большимъ знаніемъ дѣла и талантливостью. Вступитель-
ныя слова пролога уцѣлѣли ⁵²⁵). Въ *Θεσφορμεναῖς* мы видимъ хо-
рошій образецъ менандрова изящнаго нессимизма ⁵²⁶). Я привожу
внизу нѣсколько отрывковъ ⁵²⁷).

Нападки на бракъ, указанія на преимущества богатства, настав-
ленія хорошимъ манерамъ, — все это, формулированное весьма отчет-
ливо и ясно, и притомъ на новомъ аттическомъ діалектѣ высшихъ
сословій того времени, дѣлали Менандра любимцемъ всѣхъ послѣду-
ющихъ поколѣній. Пуристы нападали на него, правда, за уклоне-
ніе отъ строгихъ законовъ аттической рѣчи, но болѣе сочувствен-
ные критики превозносили его слогъ и считали его выше даже

⁵²⁴) Мейнеке, IV, стр. 100.

⁵²⁵) Ἐμοὶ μὲν οὖν αἶδε τοιαύτην, θεά,
θρασεῖαν, ὡραίαν τε καὶ πιθανὴν ἄμα,
ἀδικούσαν, ἀποκλείουσαν, αἰτούσαν πυκνά,
οὐδενός ἐρώσαν, προσποιουμένην δ' αἶε.

⁵²⁶) Тамъ же, стр. 134.

⁵²⁷) Мейнеке, т. IV, стр. 149:

Ὀἷμην ἐγὼ τοὺς πλουσίους, ὦ Φανία,
οἷς μὴ τὸ δανεῖσθαι πρόσεστιν, οὐ στένειν
τάς νόκτας, οὐδὲ στρεφομένους ἀνω κάτω
αἶμοι λέγειν, ἡδὺν δὲ καὶ πρᾶον τινα
ὕπνον καθεύδειν, ἀλλὰ τῶν πτωχῶν τινα.
νυνὶ δὲ καὶ τοὺς μακαρίους καλουμένους
ὑμας ὁρῶ πανοῦντας ἡμῖν ἐμφορῇ.
ἀρ' ἐστὶ συγγενές τι λύπη καὶ βίος;
τρυφερῷ βίῳ σύνεστιν, ἐνδόξῳ βίῳ
πᾶρεστιν, ἀπόρῳ συγκαταγερᾷ βίῳ.

Тамъ же, стр. 211:

Τοῦτον εὐτυχέστατον λέγω,
ὅστις θεωρήσας ἀλύπως, Παρμένων,
τὰ σεμνὰ ταῦτ' ἀπῆλθεν, ὅθεν ἦλθεν, ταχύ,
τὸν ἥλιον τὸν κοινόν, ἄστρ', ὕδωρ, νέφη,
πῦρ· ταῦτα καὶ ἑκατὸν ἔτη βίως αἶε
ᾔψει παρόντα, καὶ ἐνιαυτοὺς σφόδρ' ὀλίγους,
σεμνότερα τούτων ἕτερα δ' οὐκ ὀφεί ποτέ.
Πενήγυριν νόμισόν τιν' εἶναι τὸν χρόνον,
ὃν φημι, τοῦτον ἢ ἑπιδημίαν, ἐν ᾧ
ὄχλος, ἀγορά, κλέπται, κυβεῖται, διατριβαί·
ἂν πρῶτον ἀπίης καταλύσεις, βελτίονα
ἐφόδι' ἔχων ἀπῆλθες ἐχθρὸς οὐδενί·
ὁ προσδιατριβὼν δ' ἐκοπίασεν ἀπολέσας,
κακῶς τε γηρῶν ἐνδεής του γίγνεται,
ρεμβόμενος ἐχθροὺς εὖρ', ἐπεβουλεύθη ποθεῖν,
οὐκ εὐθανάτως ἀπῆλθεν ελθὼν εἰς Λόνον.

слога Демосфена. Противоположность между ними была поистинѣ замѣчательна и обнаруживаетъ рѣзко выдающуюся черту въ слогѣ Новой комедіи, именно полное отсутствіе риторики. Слуху, утомленному періодами Изократа, Демосфена и всей толпы ихъ второстепенныхъ послѣдователей, естественная грація и безыскусственность слога Менандра должны были казаться истинно обаятельными. Даже неуклюжіе приемы Аристотеля были приятнымъ отдохновеніемъ.

§ 294. Въслѣдствіе этого, сочиненія Менандра изучались въ чрезвычайно сильной степени. Аристофанъ Византійскій писалъ къ нимъ спеціальныя комментаріи; отголоскомъ ему служилъ Дидимъ. Во второмъ вѣкѣ нашей эры риторъ Алкифронъ сочинилъ изящную переписку между поэтомъ и его любовницей *Гликерою*, для чего воспользовался его пьесами. Плутархъ сравнивалъ Аристофана съ Менандромъ, осуждалъ крайнюю несдержанность старѣйшаго поэта и прославлялъ изящество, сжатость и литературную законченность его позднѣйшаго соперника. Нравственные гномы, въ формѣ отдѣльныхъ стиховъ, все еще встрѣчаются въ различныхъ сборникахъ и доходятъ до 750 строкъ, многія изъ которыхъ несомнѣнно поддѣльны. Эти гномы и первая группа отрывковъ изъ пьесъ (въ сборникѣ Мейнеке), подлинность которыхъ еще не установлена, составляютъ самую характерную часть менандровой философіи.

Говорить, что пьесы его были извѣстны въ дни владычества Византіи, и нѣтъ сомнѣнія, что Евстафій пользовался ими, когда писалъ свои комментаріи къ Гомеру (около 1160 г. послѣ Р. Х.). Леоне Алмаччи говоритъ даже о двадцати четырехъ комедіяхъ, извѣстныхъ въ Константинополѣ въ семнадцатомъ вѣкѣ. Это не противорѣчитъ показанію Димитрія Халкондила, утверждающаго, что рукописи Менандра и Филемона, вмѣстѣ съ эротическими поэмами древнихъ лирическихъ поэтовъ, были уничтожены византійскими императорами по наущенію фанатическихъ монаховъ, желавшихъ замѣнить ихъ набожными изліяніями Григорія Назіанзина. Отдѣльный списокъ легко могъ спастись отъ такого истребленія. Но до сихъ поръ всѣ усилія отыскать менандровы комедіи въ греческихъ монастыряхъ остались тщетными ⁵²⁸).

⁵²⁸) Отрывокъ, списанный много лѣтъ тому назадъ Тишендорфомъ съ очень древней восточной рукописи, былъ изданъ недавно Кобе въ *Мнемозинѣ* и собранъ въ одиннадцатомъ томѣ *Гермеса* Гомперцомъ и Вилламовицъ-Меллендорфомъ. Отрывокъ этотъ оказался добавленіемъ къ пьесѣ *Δαίδαλμον*, и Вилламовицъ пытался превратить его съ помощью остальныхъ отрывковъ въ сцену. Но вѣрность этого сочетанія остается сомнительною, и у насъ все еще нѣтъ образа менандрова драматическаго искусства, несмотря на то, что мы столько знаемъ о его слогѣ и философіи.

Отрывокъ изъ Еврипида, на который мы уже указывали, былъ изданъ съ того времени Вейлемъ для *Société pour l'encouragement*

Признаюсь, я болѣе жалѣю о величественныхъ старинныхъ лирикахъ, Алкеѣ, Саффо, Мимнермѣ, чѣмъ объ этомъ позднѣйшемъ безупречномъ стилистѣ. Пьесы его были бы превосходны, какъ школьное чтеніе; онѣ вызвали бы въ новѣйшее время безконечное число подражаній, показали бы намъ, въ чемъ состояла лучшая и чистѣйшая форма литературы, на которую были способны Аѣины въ дни своего упадка. Но ни одинъ изъ новѣйшихъ критиковъ не рѣшился бы подписаться подъ приговоромъ Плутарха и поставить Менандра, въ чемъ бы то ни было, на одну линію, а тѣмъ болѣе выше Аристофана. Оба поэта были *primi inter pares*, и никто не считалъ ихъ выше ихъ современниковъ, пока приговоръ потомства не присоединился къ неопредѣленнымъ сужденіямъ ихъ собственнаго вѣка. Но люди аристофановой эпохи были истинными гигантами; менандровы же современники только доказываютъ, какъ сильна была культура, которая въ искусствѣ и литературѣ пережила упадокъ цѣлаго народа.

§ 295. Съ Менандромъ оканчивается классическая эпоха греческой поэзіи. Вскорѣ послѣ его смерти національный центръ тяжести въ области знанія перенесенъ былъ въ Александрію, гдѣ и ставили свои пьесы послѣдніе поэты Новой комедіи. И мы ни откуда не слышимъ жалобъ по поводу этого перемѣщенія. Поэзія александрійскаго вѣка была не безъ проблесковъ гениальности, но не удержалась вообще на высотѣ аттической культуры. Всякій разъ, когда кто либо изъ этихъ поэтовъ, какъ напримѣръ, Аполлоній и Θεокритъ, заслуживали, на мой взглядъ, мѣста среди великихъ минувшихъ писателей, я выходилъ изъ рамки моего труда и говорилъ о нихъ въ связи съ соответствующей отраслью классической поэзіи. Критическія попытки александрійскихъ грамматиковъ привлекали всегда мое вниманіе, когда я говорилъ о Гомерѣ и другихъ поэтахъ, которыхъ они комментировали и исправляли. Но исторія александрійской литературы совершенно не входила въ ту задачу, которую я себѣ намѣтилъ, и я предоставилъ это дѣло будущему времени или болѣе искусному изслѣдователю. Соціальная жизнь Грековъ при Александрѣ и Діадохахъ еще не описана, и любопытнѣйшій матеріалъ въ этомъ отношеніи представляютъ многочисленные памятники того времени; но и этотъ громадный трудъ отпугиваетъ серьезнаго изслѣдователя своею обширностью и сложностью.

Во второмъ томѣ этого сочиненія я излагаю исторію греческой прозы въ предѣлахъ того же классическаго періода.

des études grecques; этотъ любопытный отрывокъ въ сорокъ четыре строки взятъ, повидимому, изъ *Тетраидовъ*. На томъ же папирускѣ находятся еще меньшіе отрывки въ стилѣ Эсхила. Открытія эти все еще указываютъ намъ на Египетъ, какъ на самый надежный источникъ для добыванія старогреческихъ сокровищъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ I.

О языкѣ греческаго эпоса и въ особенности Илиады и Одиссеи.

При опредѣленіи эпохи и характеристическихъ особенностей Илиады и Одиссеи, наиболѣе достовѣрнымъ и важнымъ свидѣтельствомъ несомнѣнно является языкъ самихъ поэмъ. Тутъ вовсе не остается мѣста для личныхъ вкусовъ или прихотей критики; догадки и соображенія «вышей критики», какъ называютъ ее Нѣмцы, должны уступить почетную роль прочнымъ фактамъ. Если намъ извѣстны время или мѣстность, къ которымъ относятся какое либо слово или грамматическая форма, то намъ извѣстна и пора, которая должна быть отведена тому отрывку, гдѣ онѣ встрѣчаются, точно также, какъ и географическій горизонтъ самаго автора. Такая форма, какъ наприм. ἀχων¹⁾, употребленная вмѣсто болѣе древней ἀγέχων, не могла никакъ возникнуть, пока не сгладились воспоминанія о дигаммѣ, между тѣмъ какъ чисто эолическіе обороты, которые (какъ мы увидимъ далѣе) встрѣчаются то тутъ, то тамъ у Гомера, указываютъ на раннюю связь эпической поэзіи съ эолическими городами Малой Азіи.

Благодаря сравнительной филологіи, открытію и тщательному изученію въ продолженіе послѣдней четверти вѣка многочисленныхъ надписей, исторія греческаго языка и его нарѣчій выяснена въ настоящее время весьма подробно. Мы съ полной достовѣрностью можемъ сказать, какіе звуки и грамматическія формы возникли позднѣе другихъ, къ какому нарѣчію каждая форма относится, какія слова должны считаться не продуктомъ живой народной рѣчи, а искусственнымъ созданіемъ ученаго языка. Такъ, наприимѣръ,

¹⁾ Илиада, пѣсня 6, 366; Одисс., 3, 484.

такое слово какъ ἐπιαλμενος²⁾, носящее на себѣ слѣды первоначальнаго шипящаго звука, встрѣчающагося въ родственномъ ему латинскомъ словѣ salio, очевидно болѣе древняго происхожденія, чѣмъ сокращенное слово ἐπαλμενος³⁾, гдѣ всѣ подобные слѣды уже исчезли. Такъ, опять, форма ἐννοσίγαιος, встрѣчающаяся двадцать одинъ разъ въ Илиадѣ и пятнадцать разъ въ Одиссеѣ, и въ которой начальная дигамма второй составной части ея (по-гречески ὠθέω, по санскритски vādh) ассимилировалась съ предшествующимъ ей носовымъ звукомъ, относится къ эолическому діалекту, — между тѣмъ какъ форма εἰνοσίφυλλος, дважды встрѣчающаяся въ Илиадѣ⁴⁾ и одинъ разъ въ Одиссеѣ⁵⁾, обличаетъ свое іоническое происхожденіе начальной двугласной буквой. Наконецъ такая форма, какъ εἰσατο⁶⁾, взятая изъ εἶμι, латинскаго ire, очевидно, была составлена ради метрическихъ цѣлей, по аналогіи съ такими словами, какъ εἶπον и εἰσατο (отъ корня vid), гдѣ іатусъ дѣйствительно замѣняетъ утраченную дигамму.

Внимательное изученіе языка Гомера показываетъ намъ, что языкъ этотъ былъ чѣмъ-то въ родѣ мозаики, гдѣ слова, принадлежащія къ различнымъ эпохамъ и тремъ различнымъ нарѣчіямъ — эолическому, іоническому и аттическому — находятся въ такой смѣси, которая ясно доказываетъ, что этотъ языкъ былъ совершенно искусственнымъ, никогда собственно не употреблялся никакимъ народомъ, а медленно вырабатывался, благодаря усиліямъ цѣлаго ряда поколѣній поэтовъ, смотря по потребностямъ эпического творчества. Въ своей настоящей формѣ языкъ этотъ могъ употребляться не раньше седьмого вѣка до Р. Х., словомъ, не прежде той поры, къ которой Евфоріонъ и Θεοпомпъ относятъ Гомера. Разберемъ вкратцѣ тѣ свидѣтельства, на которыхъ основано такое предположеніе.

И такъ, во первыхъ, нарѣчіе Гомера главнымъ образомъ іоническое, но относится къ тремъ различнымъ эпохамъ, которыя вполне удобно можно называть старо-іоническою, среднею и новою. Подъ ново-іоническимъ нарѣчіемъ мы подразумѣваемъ языкъ Іоніи въ томъ видѣ, въ какомъ онъ употреблялся во время Геродота и какимъ мы находимъ его въ большинствѣ дошедшихъ до насъ іоническихъ надписей; его происхожденіе можетъ быть даже отнесено на два столѣтія назадъ, къ началу шестого вѣка до Р. Х., къ которому принадлежать двѣ или три надписи. Для изученія ста-

²⁾ Ил., п. 9, 15; Од., п. 26, 320.

³⁾ Ил., 1, 260; 13, 421; 14, 404; Од. 16, 220.

⁴⁾ Ил. 2, 632, 757.

⁵⁾ Одис. 11, 22.

⁶⁾ Ил., 18, 415, 544; Од. 24, 89.

ро и средне-ионического языка мы имѣемъ лишь поэмы Гомера, древнѣйшія грамматическія формы которыхъ могутъ быть опредѣлены путемъ сравненія съ санскритскимъ, латинскимъ и другими близкими къ нимъ языками. Такъ, напримѣръ, ново-ионическая форма родительнаго падежа един. чис. на —οο заставляетъ насъ предположить древнѣйшій, не сокращенный родительный падежъ на—οο; этотъ-же падежъ, въ свою очередь, долженъ быть сопоставленъ съ санскритскимъ—аया, который, на основаніи обычнаго греческаго превращенія у въ гласную и упраздненія шипящаго звука, принялъ форму—οιο. У Гомера же, кромѣ ново-ионическаго родительнаго падежа на—οο, мы встрѣчаемъ еще древнѣйшую форму на—οιο, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ и переходную форму на οο. Образецъ послѣдняго окончанія можно видѣть въ такихъ фразахъ, какъ Ἰλλοο προπάροιθεν ⁷⁾, Ἀϊόλοο κλοτά ⁸⁾ и δο κράτος ⁹⁾, гдѣ невѣжественные переписчики ввели въ текстъ невозможныя формы «Ἰλλοο и δο, и, прочитавъ Ἀϊόλοο, вмѣсто Ἀϊόλοο, исказили метръ въ этомъ мѣстѣ десятой книги Одиссеи ¹⁰⁾. Открытіемъ этихъ средне-ионическихъ родительныхъ падежей и послѣдовавшимъ затѣмъ восстановленіемъ гомеровской грамматики и гомеровскаго метра мы обьязаны сравнительной филологіи.

Было-бы утомительно и бесполезно перечислять здѣсь примѣры этого сопоставленія формъ у Гомера, относящихся къ различнымъ фазисамъ развитія ионическаго діалекта. Такъ мы имѣемъ, напримѣръ, болѣе древній родительный падежъ множественнаго числа νομφάων, гдѣ шипящій звукъ, превратившійся въ букву γ въ латинскомъ *nympharum* вмѣсто *nymphasum*, выпущенъ по греческому обычаю между двумя гласными буквами; а рядомъ съ νομφάων мы имѣемъ позднѣйшую форму νομφέων съ краткою гласною, и еще болѣе позднее сокращеніе νομφών ¹¹⁾. Точно также, рядомъ съ старо-ионическимъ νῆος, гдѣ начальная гласная замѣняетъ долгую гласную и дигамму санскритаго слова *nā v-as* и латинскаго *nā v-is*, мы встрѣчаемся и съ сокращенной ново-иони-

⁷⁾ Ил., 17, 66.

⁸⁾ Од., 12, 60.

⁹⁾ Од., 1, 70.

¹⁰⁾ См. также Ил. 2, 518; 3, 340; 11, 137, 279; 13, 130, 715; Од., 17, 334; 12, 313, 396; 23, 124, 149. Аренсъ первый открылъ эту форму (Rhein. Mus. II, 161).

¹¹⁾ Древній родительный падежъ на—άων, какъ большинство архаическихъ формъ у Гомера, всегда занимаетъ определенное мѣсто (кромѣ Ил., 20, 364 и 26, 615, а также въ мѣстоименія τάων). Мѣсто это—либо конецъ строки, либо thesis первой или второй стопы (въ Иліадѣ лишь въ двусложныхъ темахъ, въ противоположность Одиссеѣ; см. Од., 1, 334; 3, 307; 15, 126; 18, 416; 20, 210; 23, 65), либо въ четвертой стопѣ (въ *argis*, когда ему предшествуетъ краткій слогъ; въ *thesis*, когда—долгій).

ческой формой νέος; дательные же падежи ἦρωι, и γήραϊ¹²⁾ встречаются рядомъ съ сокращениями ἦρω и γήρα¹³⁾. Когда намъ попадаетъ позднѣйшее измѣненное слово ἥλιος¹⁴⁾, съ неправильнымъ аттическимъ придыханіемъ, мы можемъ быть увѣрены, что имѣемъ дѣло съ отрывкомъ гораздо болѣе поздняго происхожденія, чѣмъ тѣ фразы и формулы, въ которыхъ находимъ старинное ἥελιος (вмѣсто ἡσέλιος, старо-латин. *Aurelius* или *Auselios*, отъ корня *ush*, «горѣть»). Точно также и краткость первого слога въ θύω, λύω, φύω, и τίω (вмѣсто θυώ, λυώ, φυώ, τίω) доказываетъ намъ, что во всѣхъ этихъ случаяхъ Гомеръ прибѣгаетъ къ ново-іоническому діалекту и былъ, слѣдовательно, менѣе первобытенъ, чѣмъ аттическіе поэты, сохранявшіе первоначальную долготу разбираемаго нами слога¹⁵⁾. Еще любопытнѣе является разнообразное употребленіе нѣкоторыхъ словъ, иногда съ двойнымъ s, иногда съ однимъ, причемъ случается, что выборъ формы нерѣдко опредѣляется одними только метрическими причинами. Сравнительная филологія показываетъ намъ, что почти всюду двойное s встрѣчается именно въ первоначальныхъ формахъ, и что единое s является результатомъ того фонетическаго упадка, который мало по малу преобразилъ старое іоническое нарѣчіе въ среднее, а потомъ и въ новое. Множество основъ, какъ именъ существительныхъ, такъ и глаголовъ, кончались шипящею буквою, которая удваивалась сама собою, когда къ основѣ присоединялся суффиксъ, начинавшійся съ другого шипящаго звука. Такъ, на примѣръ, отъ основы μελεσ мы должны бы получить μέλεσ—σι, чрезъ присоединеніе суффикса дательнаго падежа множественнаго числа, а отъ основы τελεσ глагольная форма τελέσ—σω, и ἐτέλεσ—σσ, чрезъ прибавленіе суффиксовъ сигматическаго будущаго и аориста. Точно также отъ такой основы, какъ ποδ, мы должны бы получить дательный падежъ множественнаго числа πόδ—δι, а потомъ чрезъ ассимилированіе — πόσσι. Сокращенныя формы могли проникнуть въ настоящій языкъ Іонянъ лишь постепенно, и присутствіе ихъ въ эпическомъ діалектѣ, рядомъ съ болѣе полными и древнѣйшими формами, безошибочно изобличаетъ ихъ истинное происхожденіе. Мы можемъ составить себѣ нѣкоторое понятіе объ относительной

¹²⁾ Ил., 3, 150; 6, 153; 12, 79; 26, 434; Од., 2, 16; 17, 357.

¹³⁾ Ил., 9, 453; Од., 10, 483; 13, 136; 25, 283. Точно также находимъ мы и формы ἦρω (Од., 20, 212), γελω (Од., 20, 100), ἰρω (Ил., 19, 385, 745).

¹⁴⁾ Од., 10, 271.

¹⁵⁾ Мы находимъ однако въ Ил. 20, 484 форму ἄτιος, хотя въ предшествующей книгѣ встрѣчается ἄτιος; (15, 414). Точно также видимъ въ формѣ πρίν то долгую гласную (какъ напр., въ Ил., 2, 378, 6, 288; 7, 81; 9, 390; 10, 474), то краткую (какъ въ Ил., 1, 344, 354, 413; 2, 413; 3, 132; 4, 114; 6, 127, 472; 7, 125; 11, 403).

древности Илиады и Одиссеи на основаніи того факта, что въ то время, какъ въ первой поэмѣ на сорокъ два аориста съ однимъ с приходится пятьдесятъ восемь съ двумя, во второй они относятся другъ къ другу, какъ пятидесятъ четыре къ пятидесяти тремъ.

Употребленіе дигаммы всего яснѣе раскрываетъ тотъ способъ, какимъ слагалось гомерово нарѣчіе. Буква эта, соотвѣтствовавшая по звуку англійскому *w*, рано стала исчезать изъ іоническаго діалекта, въ родѣ того, какъ начинаетъ исчезать *w* изъ нѣкоторыхъ англійскихъ нарѣчій, гдѣ вмѣсто *woman* говорятъ *o man*, или какъ эта буква уже совершенно ступшавалась въ произношеніи собственныхъ именъ, въ родѣ *Woolwich* или *Harwich*. Другіе греческіе діалекты удерживали эту букву до весьма поздняго времени, хотя мало по малу она исчезла повсемѣстно. Элейскія надписи, найденныя въ Олимпіи, доказываютъ, что дигамма была тамъ во всеобщемъ употребленіи; въ официальныхъ бѳотійскихъ документахъ буква эта попадаетъ вплоть до третьяго вѣка до Р. Х., а въ эолическомъ нарѣчій, какимъ оно представляется намъ послѣ изученія такъ называемаго кипрскаго силлабарія, буква эта сохранилась въ обыденной рѣчи по крайней мѣрѣ вплоть до четвертаго вѣка до начала христіанской эры.

Мы можемъ приблизительно отнести время исчезновенія дигаммы изъ іоническаго языка къ началу седьмого вѣка до Р. Х. Дигамма ни разу не встрѣчается въ надписяхъ, грубо вырѣзанныхъ, почти нацарапанныхъ іоническими наемниками египетскаго царя Псамметиха на колоссѣ въ Абу-Симбелѣ въ 620 г. до Р. Х. (или, какъ думаетъ съ меньшимъ основаніемъ Бергкѣ, въ 590 г.), надписяхъ, доказывающихъ, какъ велико было въ то время распространеніе письменности въ Іоніи. Однако краткая надпись, относящаяся, приблизительно, къ 500 году до Р. Х., была открыта въ Наксосѣ, и въ ней мы читаемъ слово *ΑΦΥΤΟ* (= *αὐτός*), хотя, къ несчастію, подлинность этой надписи оспаривается. Но никакихъ сомнѣній не существуетъ относительно нѣкоторыхъ халкидскихъ надписей въ Великой Греціи, заключающихъ въ себѣ образцы дигаммы; а такъ какъ халкидскіе колонисты выслались около 700—660 г. до Р. Х., то дигамма и могла поэтому исчезнуть изъ іоническаго діалекта въ позднѣйшій періодъ. Такимъ образомъ надо думать, что старо-іоническое нарѣчіе Гомера, въ которомъ сохранилась дигамма, было распространено въ Эвбеѣ еще въ началѣ седьмого столѣтія до Р. Х.

Но рядомъ съ словами, образованными при помощи дигаммы, мы встрѣчаемъ у Гомера много такихъ, въ которыхъ она отсутствуетъ. Послѣднія распадаются на два класса. Первый состоитъ изъ словъ,

въ родѣ *οδρανός*, *δῆρος*, *ῥῆνος*, которыя, какъ намъ извѣстно изъ родственныхъ языковъ, заключали въ себѣ нѣкогда дигамму, но не сохранили у Гомера никакихъ слѣдовъ ея, — эти слова утратили этотъ звукъ въ самую раннюю пору извѣстнаго намъ старо-іоническаго языка. Второй классъ заключаетъ въ себѣ слова, появляющіяся въ поэмахъ иногда съ дигаммою, иногда безъ нея, причемъ произношеніе часто опредѣляется однѣми только метрическими причинами. Такихъ словъ мы насчитываемъ по меньшей мѣрѣ тридцать шесть. Образцы ихъ мы приводимъ внизу¹⁶⁾.

Изъ этихъ примѣровъ можно ясно вывести три заключенія: I. Нѣкоторыя части гомеровыхъ поэмъ состоятъ изъ фразъ и формулъ, принадлежащихъ къ старо-іоническому діалекту, гдѣ еще слышался звукъ дигаммы. II. Другія части относятся къ позднѣйшей ступени развитія діалекта, когда дигамма уже не произносилась болѣе, и когда исчезли даже такіе слѣды ея, какъ *ῖατὺς* или долгая гласная. III. Пришло время, когда самое существованіе дигаммы до такой степени исчезло изъ памяти рапсодовъ, что они стали смотрѣть на *ῖατὺς*, замѣняющій въ нѣкоторыхъ традиціонныхъ стихахъ и выраженіяхъ утраченную дигамму, какъ на что-то вызываемое «метрическими причинами», которое могло употребляться или исключаться, смотря по потребностямъ стиха.

Выводъ этотъ подтверждается употребленіемъ *ῖατуса* въ такихъ

¹⁶⁾ *Οἶκος* пишется всегда съ дигаммою, кромѣ Ил. 26, 572; Одис., 14 135; 15, 42, и т. д.; *οἶνος* всегда съ дигаммою, кромѣ Ил., 2, 641; 6, 706, 813; 11, 224; 12, 497; Од. 3, 40, 46, 51; 7, 77; 13, 61, и т. д.; *οἶψ* всегда съ дигаммою, кромѣ Ил. 26, 185, и Од., 19, 573; *δῖψ* всегда съ дигаммою, кромѣ Ил., 13, 137; 23, 98; Од., 19, 61; *Ὀδυσσεύς* всегда безъ дигаммы, кромѣ Ил., 13, 140; Од., 1, 21; 15, 126; 17, 152, и т. д., *οἶζεν* безъ дигаммы (Ил. 1, 89; 2, 229; 6, 257; 10, 400; 12, 337; 15, 820, и т. д.; Од., 3, 429; 18, 438; 21, 24; 22, 154; 24, 101), кромѣ Ил., 25, 441; *οὐρός* безъ дигаммы, кромѣ Од., 4, 518; *οἰοναί* безъ дигаммы, кромѣ Од., 18, 142; *ῖπλου* безъ дигаммы, кромѣ Од., 2, 430; 23, 390; *οἶωνός* безъ дигаммы, кромѣ Ил., 7, 76. Съ другой стороны, *Ἴρως* имѣетъ дигамму въ Одиссее, 20, 73; 75, 333, 334, 393, но лишенъ ея въ 20, 233, а *ῖχχῖ*, имѣющее дигамму у Гезіода въ четырехъ мѣстахъ (Scut., 279, 348, 438, Орр., 582), не имѣетъ ея у Гомера. *Οἰετής* въ Ил., 2, 765 сохраняетъ начальную дигамму слова *ἔτος* (по санскритски *vatsas*), утраченную въ иныхъ мѣстахъ, какъ, напримѣръ, въ Од., 9, 118, въ составномъ словѣ *ἐπείθετος*. Кауэръ составилъ слѣдующую таблицу случаевъ, когда мѣстоименіе третьяго лица, всего долѣе удержавшее слѣды своей начальной согласной, должно произноситься съ дигаммою, когда оно можетъ произноситься съ нею и безъ нея, и наконецъ когда оно вовсе не можетъ употребляться съ нею.

	Дигамма необходима.	Не нужна.	Опущена.
<i>εἶο</i> , <i>εἶο</i> , <i>εἶ</i>	14 разъ	7 разъ	1 разъ.
<i>εἶεν</i>	7 "	11 "	"
<i>οἶ</i>	643 "	болѣе 180 "	23 "
<i>εἶ</i>	64 "	15 "	1 "
<i>ος</i>	45 "	176 "	31 "

словахъ, изъ которыхъ никогда не была выпущена ни одна согласная. Такъ, на примѣръ, какъ уже сказано выше, мы видимъ производство слова *ἔειπατο* отъ *εἶπῃ*, латинскаго *ige*, форму, обязанную своимъ возникновеніемъ непонятой аналогіи съ такими словами, какъ *ἔειπον* (вмѣсто *ἔφεπον*, корень *φει*). Другой такой же примѣръ видимъ мы въ *Ил.*, 23, 346, въ словѣ *νεοαρδής*, гдѣ вторая составная часть изображаетъ собою санскритское слово *ardras*, «мокрый», — если мы не желаемъ принять иное чтеніе, — именно *νεοαλῆς*. Словомъ, употребленіе дигаммы доказываетъ, что большая часть *Иліады* и *Одиссеи* была написана столь же искусственнымъ языкомъ, какъ и эпическія произведенія *Аполлонія Родосскаго* или *Квинта Смирнея*. Дигамму можно отгадать часто лишь по виду, такъ какъ поэты позволяли себѣ употреблять гіатусъ, не потому, что имъ казалось, будто онъ замѣняетъ первоначальную согласную, а оттого, что находили казавшееся имъ гіатусомъ въ поэтическихъ пріемахъ и образцахъ, перешедшихъ къ нимъ отъ ихъ предшественниковъ. Этимъ только можно объяснить чересмѣрное преобладаніе гіатуса въ нѣкоторыхъ словахъ, въ родѣ *ῥς*, *οῖ* и *οῖδα* (тѣхъ самыхъ, которыя имѣютъ гіатусъ и въ другихъ произведеніяхъ эпическаго или элегическаго характера), или же другой фактъ, на который указалъ Гофманнъ: хотя въ *Иліадѣ* краткій конечный слогъ и остается краткимъ передъ *οῖ*, слово это никогда не бываетъ однако причиною исчезновенія предшествующей гласной или сокращенія предшествующаго долгаго слога ¹⁷⁾.

Если мы примотримся къ употребленію дигаммы у Гезіода, въ гомеровскихъ гимнахъ, въ отрывкахъ оставшихся отъ циклическихъ поэтовъ, и въ сочиненіяхъ Эмпедокла, Тиртея, элегическихъ и ямбическихъ стихотворцевъ вообще, мы найдемъ нѣкоторое объясненіе старо-греческаго преданія, приписывавшаго всю эпико-героическую литературу, вмѣстѣ съ Гимнами, *Маритомъ* и *Батрахоміомачією*, автору *Иліады* и *Одиссеи*. Въ самыхъ раннихъ изъ этихъ произведеній, какъ и въ гомеровыхъ поэмахъ, встрѣчаются слѣды староионическаго діалекта, между тѣмъ какъ въ остальныхъ гіатусъ, отмѣчающій слова, гдѣ первоначально находилась дигамма, возникъ благодаря простому повторенію старинныхъ эпическихъ образцовъ или подражанію имъ. Такъ, на примѣръ, въ *Θεογονίῃ* число случаевъ, гдѣ замѣчается дигамма, относится къ тѣмъ, гдѣ ея нѣтъ, какъ 3 или 4 къ одному, — отношеніе болѣе значительное, чѣмъ то, которое замѣчается въ *Одиссеѣ*; въ *Трудахъ* и *Дняхъ* пропорція эта равняется тремъ на одинъ, точно также, какъ и въ Гимнѣ къ Афродитѣ; между тѣмъ какъ въ Гимнѣ къ Деметрѣ отношеніе

¹⁷⁾ Гофманнъ, *Quaestiones Homericae*, стр. 5.

вполнѣ равное, въ Гимнѣ къ Гермесу равняется 1 къ $1\frac{1}{3}$, а въ циклическихъ отрывкахъ (за исключеніемъ *Kyprii*) и въ *Βατραχομίμαχίи*, 1 къ 6. Съ другой стороны, у Эмпедокла мы видимъ отношеніе 1 къ 3; впрочемъ, какъ мало Эмпедоклъ былъ знакомъ съ истиннымъ происхожденіемъ эпического гіатуса, видно изъ неправильнаго введенія имъ этого сліянія гласныхъ въ столь однородныя формы какъ ἑξέρμευαι (корень ad) и ἀάστειος. Элегическіе и ямбическіе поэты удерживали дигамму или, вѣрнѣе, замѣнившій ее гіатусъ, во многихъ изъ тѣхъ словъ, гдѣ она встрѣчается у Гомера, а Теогиридъ употреблялъ ее даже въ словахъ ἴον, *фіялка*, и ἴδιος, изъ которыхъ она уже исчезла въ *Иліадѣ* и *Одиссее*. Въ употребленіи этихъ двухъ словъ Теогиридъ подражалъ однако, по всему вѣроятію, какому нибудь произведенію древней эпической литературы.

Но дигамма не единственная исчезающая буква, слѣды которой встрѣчаются по временамъ у Гомера. Другимъ звукомъ, утратившимся еще раньше дигаммы, былъ yod или y. Консервативное нарѣчіе острова Кипра одно только во всей Греціи удержало yod вплоть до появленія письменности. Здѣсь звукъ этотъ, вмѣстѣ съ дигаммою, постоянно встрѣчается вплоть до четвертаго вѣка до Р. Х., въ надписяхъ, начертанныхъ почеркомъ кипрскаго силлабарія. Принято думать, что ζς, ῶς, и δτι первоначально начинались съ этой буквы и соотвѣтствовали санскритскимъ ya s и yâ vat; въ такомъ случаѣ надо бы возвратитъ yod этимъ словамъ въ такихъ выраженіяхъ, какъ θεός ῶς, гдѣ удлинненіе послѣдняго слога въ первомъ словѣ требуетъ начальной согласной во второмъ ¹⁸). Однако въ локрійскихъ надписяхъ пятаго столѣтія до Р. Х. мы читаемъ Ῥότι съ дигаммою, а не съ yod'омъ; поэтому, правильнѣе будетъ сопоставитъ ζς и производныя отъ этого слова съ латинскими qui, quis и санскритскимъ chit, и принимать утраченную букву за дигамму. Болѣе несомнѣннымъ доказательствомъ существованія yod'a служить слово ἔσθαι (отъ корня yâ), которое въ двадцати двухъ мѣстахъ начинается съ согласной буквы.

Стремленіе выпускать *силу* проявилось повидимому еще раньше попытокъ обходиться безъ yod'a. Слова въ родѣ ἱδρώς (англійское sweat), первоначально начинавшіяся съ двухъ согласныхъ (sw), лишились первой изъ нихъ, по всему вѣроятію, въ весьма отдаленную эпоху; въ самомъ дѣлѣ, именно въ этомъ словѣ и въ производныхъ отъ него даже дигамма сохранена лишь въ одномъ случаѣ (въ *Ил.*, 4, 27). Иногда однако, дигамма превращалась въ φ,

¹⁸) Когда послѣдній слогъ остается краткимъ, какъ въ βόες ῶς (*Од.*, 24, 299), мы можемъ быть увѣрены, что имѣемъ дѣло съ произведеніемъ позднѣйшей поры.

какъ въ мѣстоименіи σφε, хотя и въ этомъ случаѣ не всегда сохранялся шипящій звукъ ¹⁹⁾. Когда же второю согласною были λ, μ, или ν, начальный шипящій звукъ сохранялся обыкновенно въ эолическомъ нарѣчій (какъ, напримѣръ, въ σμικρός) и, по всему вѣроятію, и въ старо-іоническомъ діалектѣ Гомера; иногда же онъ ассимилировался съ слѣдовавшимъ за нимъ звукомъ. Такъ мы имѣемъ ἄ-λληκτος вмѣсто ἄ-σληκτος (англійское s l a c k) или φιλο-μρειδης вмѣсто φιλο-σμρειδης отъ корня smi (англійское «to smile», улыбаться). Всякій разъ, когда встрѣчается такого рода сочетаніе въ поэмѣхъ, или когда удлинненіе краткаго слога указываетъ на сохраненіе шипящаго звука въ началѣ слѣдующаго слова, мы можемъ быть увѣрены, что имѣемъ передъ собою старинную формацию. Советамъ не то бываетъ, когда изъ сличенія съ другими родственными языками можно доказать, что слово, передъ которымъ удлинняется краткій слогъ или удваивается буква, никогда не имѣло болѣе одной начальной согласной. Когда мы видимъ, напримѣръ, такіа сочетанія, какъ ἐπιλγδην, «пасущійся», ²⁰⁾ ἐπιτέλλω ²¹⁾ или такіа выраженія, какъ αἴθωνά μεγάθυμον, ²²⁾ Αἴτᾱν μεγὰλῃ-τορα ²³⁾, κατὰ μοῖραν ²⁴⁾, мы переносимся въ совершенно иную пору, такую именно, когда поэты уже забыли истинное происхожденіе удвоенной буквы и удлинненнаго слога, и воображали, что и они могутъ удваивать буквы или удлиннять слоги, смотря по требованію метра. Такіе случаи неправильно-понятой аналогіи встрѣчаются въ искусствѣнномъ нарѣчій, многими поколѣніями отдѣленномъ отъ старо-іоническаго языка первыхъ частей поэмъ Гомера. Напримѣръ, производство слова ἔλλαβε (отъ корня l a b h) и ἔμριψε (отъ корня m a n t h) тоже самое, что и происхожденіе слова ἔλλιπε, у Аполлонія Родосскаго, т. е. результатъ сбивчивой аналогіи съ худо понятыми архаизмами.

Остановимся здѣсь на минуту, чтобы разсмотрѣть тѣ случаи, когда гіатусъ или удлинненіе собственно краткаго слога имѣетъ право считаться указаніемъ на исчезновеніе согласной. Хорошо извѣстно, что оба случая могутъ быть объяснены и другими причинами. Такое нарушеніе метрическихъ правилъ греческаго языка происходило иногда отъ цезуры, иногда отъ недогадливости со стороны позднѣйшихъ поэтовъ. Тщательное изученіе гомерической

¹⁹⁾ Бугге доказывалъ, напримѣръ, что φι-λό: имѣетъ тотъ же самый корень, что и σφε, и первоначально значило „свое собственное“.

²⁰⁾ Ил., 19, 599.

²¹⁾ Ол., 25, 361.

²²⁾ Ил., 18, 488.

²³⁾ Ил., 19, 626.

²⁴⁾ Ил., 18, 367.

литературы какъ-бы указываетъ на то, что подобныя вольности не допускались вначалѣ и закрались въ языкъ лишь вслѣдствіе фонетическаго упадка іоническаго діалекта, повлекшаго за собой сокращеніе слоговъ и исчезновеніе буквъ, и даваша поводъ къ распространенію убѣжденія, будто старинные поэты дозволяли себѣ вольности «ради метра». Такъ заключительная буква α въ словахъ среднего рода, множественнаго числа, и заключительныя буквы—σ дательнаго падежа множественнаго числа были когда-то долгими, и Гартель доказалъ, что у Гомера есть цѣлые періоды, гдѣ сохранилась первоначальная долгота этихъ окончаній. Далѣе, гіатусъ, такъ часто слѣдующій за частицею ἤ, проистекаетъ изъ того факта, что слово это писалось первоначально ἤφε, и то, что кажется намъ гіатусомъ, собственно вовсе не гіатусъ, развѣ только въ стихахъ позднѣйшихъ подражателей. Въ другихъ мѣстахъ мы видимъ гіатусъ послѣ—ι и—ο; это объясняется тѣмъ, что полугласные звуки у и v произносились послѣ этихъ буквъ въ старо-іоническомъ языкѣ, если за ними слѣдовала другая гласная, такъ что такія формы, какъ ἀμφ-οὐδὲς²⁵⁾ или ἀμφ—ἡχης²⁶⁾, должны быть отнесены къ ново-іоническому періоду. Точно также видимъ мы и предлоги, въ родѣ ἐκ и ἐν, которые, начинаясь съ гласной, допускали у себя гіатусъ для родительнаго и дательнаго падежей на—οι и—οι или—ι, съ которыми они употреблялись (напр. ἐὺπλέκτω ἐνὶ δίσκῳ). Когда же передъ этимъ стоитъ другая гласная, нельзя сомнѣваться въ томъ, что мы имѣемъ дѣло съ продуктомъ неправильно-понятой аналогіи или позднѣйшей поры. Въ другихъ случаяхъ гіатусъ объясняется тѣмъ, что слѣдуетъ за основами, кончавшимися прежде согласною буквою, въ родѣ βοῦ или ταυα. Появленіе гіатуса послѣ πρό (какъ, на примѣръ, въ словахъ προερέσσω или προἰάλλω) можетъ быть объяснено первоначальною формою предлога προφ. Сокращенная форма въ προῦτοφαι²⁷⁾, προῦθηκεν²⁸⁾, и προῦχων²⁹⁾ обличаетъ позднѣйшее происхожденіе этихъ словъ. За исключеніемъ нѣкоторыхъ составныхъ или многосложныхъ словъ, всѣ остальные примѣры гіатуса или удлинненія краткаго слога въ древнѣйшихъ частяхъ гомеровыхъ поэмъ должны считаться доказательствомъ присутствія исчезнувшей теперь согласной.

Если мы отнесемъ переходъ отъ старо-іоническаго языка къ средне-іоническому къ началу седьмого вѣка до Р. Х., мы не будемъ далеки отъ истины. Ново-іоническое нарѣчіе ведетъ свое начало,

²⁵⁾ Од., 19, 237.

²⁶⁾ Ил., 12, 256; Од., 18, 80.

²⁷⁾ Ил., 17, 306.

²⁸⁾ Ил., 26, 409.

²⁹⁾ Ил., 24, 97; Од., 7, 138.

можно сказать, съ упомянутыхъ уже нами надписей въ Абу-Симбелѣ и существовало до вѣка Гиппократъ, послѣ чего значительно искажилось аттицизмами. Лучшимъ образцомъ его служить языкъ Геродота и современныхъ ему надписей, — языкъ (скажемъ мимоходомъ) существенно однородный съ ново-іоническими частями поэмъ Гомера. Доказывать это было бы здѣсь слишкомъ долго, но самый фактъ можетъ быть легко установленъ путемъ сличенія словаря Геродота съ словаремъ Гомера ³⁰⁾. Въ двухъ или трехъ случаяхъ формы словъ у Геродота отличаются большею архаичностью, чѣмъ формы Илиады и Одиссеи. Такъ, напримѣръ, въ рукописяхъ Геродота все еще попадаетъ *ἐάνδανε* (вмѣсто *ἐφάνδανε* ³¹⁾), въ то время, какъ въ Ил. 26, 25 и въ Од. 3, 143 мы имѣемъ уже іоническую форму *ἐήνδανε*, сокращенную изъ *ῥνδανε* ³²⁾. Далѣе аттическое сокращеніе *ἀεῖρω*, которое мы видимъ въ Ил., 15, 63, не находится у Геродота, и въ то время, какъ онъ имѣетъ болѣе оригинальную форму *хорέσω*, Гомеръ употребляетъ позднѣйшую (аттическую) форму *хорέει* и *хорέεις* ³³⁾.

Еще замѣчательнѣе однако, что гомеровскія рукописи представляютъ многочисленные примѣры двухъ формъ, появляющихся въ ново-іоническихъ надписяхъ не раньше начала четвертаго столѣтія до Р. Х., и то лишь, по всему вѣроятію, благодаря аттическому

³⁰⁾ Такъ, напримѣръ, Геродотъ и Гомеръ употребляютъ *τιβέαι*, *ἱάσαι*, *διδαῖαι*, *ἐργύσαι* вмѣсто аттического *τιβέαι* и т. д.; только у Геродота и Гомера встрѣчается позднѣйшее слово *εἰμέν* вмѣсто *ἐσμεν*; Геродотъ выпускаетъ обыкновенно, нароченіе въ особенности передъ двойными согласными (напримѣръ, *ὀρέσσειον*, *ἔρδον*, *ἀπαλλάσσοντο*) и двугласными (напр. *εἰαζε*, *αἶρεε*), точно также, какъ въ *γέρυ*, въ удвоенныхъ формахъ (iterative) и въ преждепрошедшемъ времени. Гомеръ же употребляетъ, какъ ново-іоническое *αἶε* Геродота, такъ и старо-іоническое *έσαι*. Аналогичная форма *ἐιδώσσει* (Од., 15, 358 и 26, 314) напоминаетъ намъ употребленіе слова *λαρφομαι* у Геродота, а его *ρεττιμένος* можно сопоставить съ подобными же случаями неправильно понятой аналогіи у Гомера. Форма *σταίησαν* вмѣсто *σταίει* встрѣчается въ Илиадѣ (19, 733), точно также какъ и у Геродота и Фукидида; окончаніе множественнаго числа на *-ατο*, — *ήατο* и *έατο*, единственно встрѣаемыя лишь у Гомера, принадлежатъ Геродоту, точно также, какъ и *έωβα* (Ил., 10, 408), вмѣсто древнѣйшаго *έωβα*; а формы *ήηε*, *ήησαν*, встрѣчаются, какъ у Гомера, такъ и у Геродота (Ил., 1, 47; 9, 213; 12, 197; 15, 305). У Гомера мы находимъ и Геродотово *φάλαχος* (Ил., 8, 35; 11, 85, и т. д.; Од., 17, 231) и *μάστιγος* (Ил., 1, 338; 2, 302; 3, 280 и т. д.; Од., 1, 273; 16, 394). Другими ново-іоническими словами можно признать *ιστή*, употребляемое вмѣсто *έστη*, *Πάριος* (Ил., 3, 325) рядомъ съ *Πάριδος*, и утраченное придыханіе въ *μετάμνηος* (Ил., 6, 336), *ἐπαλμνηος* (Ил., 9, 260), *ἐπιστήιον* (Од., 7, 265) и *αὐτόβιον* (Од. Ө. 449). Около двенадцати формъ на *-σхов* встрѣчаются у Гомера и только десять у Гезіода. У Пиндара ихъ только три, а у аттическихъ трагиковъ — 4; всѣ онѣ очевидно заимствованы у Гомера, и ни одна изъ нихъ не встрѣчается въ аттической прозѣ. У Геродота же ихъ много, хотя необходимо прибавить, что всѣ гомерическія удвоенныя формы принадлежатъ къ сигматическому аористу (въ родѣ *ἐλάσασκε*).

³¹⁾ Герод., IX, 5, 19.

³²⁾ Точно также и *ἐπήνδανε* (Од., 15, 16, и т. д.).

³³⁾ Ил., 10, 379; 15, 831.

влиянію. Мы говоримъ о формахъ родительнаго падежа на —εο и —εος, вмѣсто древнѣйшаго окончанія на —εο и —εος. Такъ мы имѣемъ ἐμεῖο, γένεος, θέρεος.

Весьма возможно, конечно, что двугласный звукъ, о которомъ мы говоримъ, обязанъ своимъ появленіемъ ошибкѣ со стороны переписчика, которая вкралась въ тѣ мѣста, гдѣ двойной слогъ εο произносился въ силу «сионезезиса», какъ одинъ. Но это ничуть не измѣняетъ дѣйствительно важнаго значенія этого факта. Найдемъ ли мы здѣсь сионезезисъ, или что либо другое, εο все-таки произносится во многихъ случаяхъ, въ гомеровскихъ поэмахъ, какъ одинъ слогъ, т. е. онъ превратился въ двугласную. Совершенно безразлично, произносилась ли эта двугласная совершенно такъ, какъ εο или нѣтъ. Надписи доказываютъ намъ, что до четвертаго столѣтія до Р. Х. εο не считалось двугласною въ ново-іоническомъ нарѣчій, и что, когда оно сдѣлалось, наконецъ, двугласною, звукъ этотъ изображалъ собою εο. Трудно повѣрить, чтобы такое искусственное нарѣчіе, какимъ былъ эпическій слогъ, стремившійся прежде всего къ архаизму, стало какъ-бы предугадывать новые оттѣнки произношенія разговорной рѣчи.

Но въ языкѣ Гомера есть еще нѣкоторыя филологическія особенности, которыя точно указываютъ на то, что поэмы эти подвергались пересмотру и различнымъ добавленіямъ вплоть до ново-аттического періода. Такимъ образомъ мы видимъ въ одинаковомъ употребленіи и у Гомера и Аполлонія Родосскаго слова, извѣстныя намъ изъ александрійской поры, какъ, напримѣръ, βλώσχω³⁴⁾, στήξιν³⁵⁾, σκίδω, κραίνω³⁶⁾ и στογῆν³⁷⁾, ἔχραισμον и παφάσσω³⁸⁾, и слово ἐροχανάω, встрѣчающееся кромѣ того лишь у Квинта Смирнея. Отъ послѣ-гомеровскаго κηρίς мы получаемъ глагольную форму ἀνε-κηρίε, а мягкое страдательное будущее κηρήσεσθαι³⁹⁾ образовалось благодаря ложной аналогіи съ такими формами, какъ βήσομαι.

Перейдемъ теперь ко второму, насъ интересующему, вопросу, и постараемся доказать участіе въ созданіи Илиады и Одиссеи другихъ діалектовъ, кромѣ іоническаго. Мы говоримъ объ эолическомъ и аттическомъ нарѣчійяхъ. Отъ дорическаго языка нѣтъ и слѣдовъ. Тѣ формы, которыя обыкновенно приводились, какъ дорическія, въ сущности ничто иное, какъ архаизмы, принадлежащіе старо-іоническому языку и сохранившіеся среди консервативныхъ Доріанъ дол-

³⁴⁾ Ол., 18, 466; 21, 25; 23, 239, 385.

³⁵⁾ Ил., 18, 258.

³⁶⁾ Ил., 7, 507; 17, 264.

³⁷⁾ Ол., 17, 113.

³⁸⁾ Ил., 21, 181, 450.

³⁹⁾ Ил., 12, 365.

гое время послѣ исчезновенія изъ іоническаго языка. Такъ, напримѣръ, въ словѣ ἐσσεῖται мы имѣемъ старинное образованіе будущаго времени на *ya*, свойственное какъ санскритскому, такъ и древне-греческому языкамъ; дательный падежъ τεῖν вмѣсто τεφί (ν) форма архаическая, принадлежавшая столько же старо-іоническому, какъ и дорическому нарѣчію; а такія неокончательныя наклоненія, какъ χολώσμεν, точно также уцѣлѣли изъ ранняго періода іоническаго діалекта. Мѣстоименіе τούη, шесть разъ встрѣчающееся въ поэмахъ Гомера, сохранило тотъ самый носовой звукъ, который замѣчается въ эолическомъ словѣ τοὺν и санскритскомъ *t w a n*, и было отнесено къ дорическому языку лишь потому, что этотъ наиболѣе консервативный изъ греческихъ діалектовъ долго удерживалъ у себя слова, повсюду исчезнувшія съ теченіемъ времени.

Ионическіе поэты не хотѣли имѣть ничего общаго съ ненавистнымъ имъ дорическимъ племенемъ, изгнавшимъ ихъ отцовъ изъ ихъ старинной греческой родины, и единственное мѣсто, гдѣ упоминаются Доряне, находится въ Од., 21, 177, гдѣ перечисляются всѣ племена, заселявшія Критъ. Элегическіе поэты, чей языкъ выработался изъ слога эпической литературы, обнаруживаютъ тоже самое отвращеніе ко всему дорическому. Одну только *Эмбатеρίо* написалъ Тиртей на дорическомъ нарѣчій, и даже самъ Теогнидъ лишь одинъ разъ употребилъ предлогъ *πоти*, восемьдесятъ девять разъ встрѣчающійся у Гомера и, хотя первоначально общій всѣмъ греческимъ діалектамъ, сохранившійся лишь въ дорическомъ языкѣ ⁴⁰⁾.

Отчужденіе отъ дорическаго нарѣчія, замѣтное у Гомера, особенно отбѣняется при сличеніи съ гезіодовскими произведеніями, гдѣ мы встрѣчаемся съ такими чистыми доризмами, какъ сокращенный конечный слогъ въ *προπᾶς* ⁴¹⁾, два родительные падежа на—*ᾶν* вмѣсто іоническаго—*ᾶν* ⁴²⁾, мѣстоименіе *ἔν* вмѣсто *οἱ* ⁴³⁾ и дорическое *ἦν* вмѣсто *ἦσαν* ⁴⁴⁾. Аренсъ полагаетъ, что гезіодовы доризмы прямо дельфійскаго происхожденія; какъ бы то ни было, контрастъ между двумя видами эпической поэзіи, героическою и дидактическою, поразительно подтверждаетъ теорію объ азіатскомъ происхожденіи Гомера. Трудно повѣрить, чтобы нарѣчіе, сложившееся на почвѣ Пелопоннеза или Сѣверной Греціи, могло остаться до такой степени незатронутымъ дорическими формами и словами.

⁴⁰⁾ *Πρός* встречается у Гомера 200 разъ, а болѣе древнее *πоти* разъ шестьдесятъ. Слово это не имѣетъ никакой связи, кромѣ общаго смысла, съ словомъ *πоти* и сокращеніемъ *πός*.

⁴¹⁾ Точно также, какъ и *χοῦρας* (Теог. 40), *δῆσας* (Труды и Д., 521).

⁴²⁾ Тр. и Д., 144, Теог., 41.

⁴³⁾ Огр. 134.

⁴⁴⁾ Теог., 321, 825.

Совершенно иные данные представляются намъ, когда мы обратимся къ остаткамъ эолическаго діалекта, подмѣченнымъ изслѣдователями въ поэмахъ Гомера. Эолизмы разсыяны въ нихъ, какъ мухи въ янтари; повсюду видимъ мы ихъ и въ Илиадѣ, и въ Одиссеѣ, хотя они почти всегда занимаютъ въ стихѣ опредѣленное мѣсто. Такъ, напримѣръ, мы находимъ слово *ζαθεος* съ эолическимъ *ζα* вмѣсто *διὰ*, какъ эпитетъ къ эолическимъ городамъ Киллѣ⁴⁵⁾, Нивѣ⁴⁶⁾, Кризѣ⁴⁷⁾ и Ферамъ⁴⁸⁾ (іоническая форма послѣдняго слова была *Therae*), но всегда въ началѣ тезиса второй стопы; одинъ только разъ⁴⁹⁾ встречаемъ мы это слово въ другомъ видоизмѣненіи и на другомъ мѣстѣ, именно, въ концѣ строки. Но въ этомъ случаѣ оно служитъ эпитетомъ къ дорической Киверѣ и явно принадлежало позднѣйшему подражателю, который нашелъ старинный ходячій эпитетъ удобнымъ для заключенія своего стиха. Слова *ζαής*⁵⁰⁾, *ζατρεφής*⁵¹⁾ и *ζαχρηής*⁵²⁾ также были эолическими эпитетами того же самаго рода. Какъ и можно было ожидать, остатки эолическаго нарѣчія дошли къ намъ именно въ видѣ эпитетовъ. Такъ, напримѣръ, *Ἀρύμων*, гдѣ эолическое *ο* замѣняетъ іоническое *ω*, до того сдѣлалось незначимымъ и зауряднымъ эпитетомъ, что могло примѣняться даже къ Эгисеу⁵³⁾. *Ταλαύρινος* и *καλαύροψ* опять эолизмы, точно также, какъ и *ἀγαυός* и многочисленныя составныя слова, первая часть которыхъ состоитъ изъ *ἐρι* вмѣсто іоническаго *ἀρι*. — Если употребленіе *ε* вмѣсто *α* передъ *ρ* характеризовало эолическія выраженія, то форма собственнаго имени *Θερσίτης* должна служить несомнѣннымъ доказательствомъ того, что Терситъ появлялся въ древнѣйшихъ частяхъ гомерическихъ поэмъ и въ легендахъ, ходившихъ въ Эолидѣ. Тоже самое можно сказать и о Галиверѣ⁵⁴⁾, *Θερσίλοχ*⁵⁵⁾ и Поливерсидѣ⁵⁶⁾. Если Геродіанъ правъ, то двойнымъ склоненіемъ имени *Сарпедона*, *Σαρπήδοντος* и *Σαρπηδόνης*, мы обязаны тому, что первая форма есть эолизмъ, но это мнѣніе весьма сомнительно, такъ какъ вокализція слова — чисто іоническая, самъ же герой былъ уроженцемъ Ликіи и относился, слѣдовательно, къ циклу іоническихъ, а не эолическихъ легендъ,

45) Ил., 1, 38, 452.

46) Ил., 2, 508.

47) Ил., 2, 520.

48) Ил., 16, 151, 293.

49) Ил., 17, 432.

50) Од., 6, 367; 14, 313.

51) Ил., 9, 223; Од., 16, 19; 4, 451.

52) Ил., 6, 525; 14, 347, 360.

53) Од., 1, 29.

54) Од., 2, 157, 253; 19, 68; 26, 451.

55) Ил., 19, 216; 23, 209.

56) Од., 24, 287.

въ то время, какъ сохраненіе начальнаго шипящаго звука только доказываетъ, что имя это сохранилось безъ измѣненія въ своемъ старо-іоническомъ обликѣ⁵⁷⁾. Весьма вѣроятно также, что форма *σπικρός* была старо-іоническою, а не эолическою, удерживавшею (какъ, напримѣръ, въ *Σπύρνα*) передъ *π* первоначальное *s*, хотя такія слова, какъ *σπυγερός*, *σπυγερῶς*, безспорно были эолизмами. Отдѣльные эолизмы сохранились, благодаря метру, въ *πύρρες*⁵⁸⁾, *κεκλήγοντες*,⁵⁹⁾ въ звательномъ падежѣ *νίμφα*⁶⁰⁾ и въ *φῆρ*⁶¹⁾. Метру же должны мы приписать и сохраненіе эолическихъ формъ личныхъ мѣстоименій⁶²⁾. Нѣтъ сомнѣнія, что въ разныхъ мѣстахъ текста находились въ прежнія времена эолизмы, отъ которыхъ теперь не осталось и слѣда, такъ какъ въ двухъ случаяхъ мы видимъ у Зенодота и въ венеціанскомъ кодексѣ—*φλίψεται* вмѣсто общепринятаго *θλίψεται*⁶³⁾, и *πρόδαλις* вмѣсто аристархова *πάρδαλις*⁶⁴⁾. Счастливая случайность сохранила намъ въ Од., 258, чисто-эолическій титулъ *αἰσυρνῆτης*. Другіе эолизмы могутъ также быть указаны въ поэмахъ Гомера⁶⁵⁾; самый замѣчательный изъ нихъ хέν, встрѣчающійся рядомъ съ іоническимъ ἄν. Въ Илиадѣ хέν попадаетъ 121 разъ передъ гласными; хē встрѣчается намъ 145 разъ, χ 76 разъ, χ— 4 раза, εἰσέχεν 7 разъ и т. д. Съ другой стороны мы находимъ тамъ ἄν употребл. 137 разъ, а составное ἄν хен только одинъ⁶⁶⁾. Такое сочетаніе могло произойти лишь тогда, когда былъ совершенно забытъ первоначальный смыслъ слова хέν. Но болѣе извѣстные эолизмы являются, быть можетъ, въ видѣ именительнаго падежа именъ существительныхъ мужескаго рода, перваго склоне-

⁵⁷⁾ Корень этого имени одинъ со словомъ *ἔρπει*, *se gree*, по санскритски *загр.* Вывода героя изъ Ликіи, легенды повторили обычное смѣшеніе земной Ликіи съ небесною (*Лусіа*, страной свѣта, по-латыни *lux*), хотя борьба между іоническими эмигрантами въ Малой Азіи и ликійскими туземцами и дала поводъ прикрѣпить мнѣ именно къ этой мѣстности. Возможно однако, что наименованіе Ликіи было греческаго происхожденія и придавалось гористой странѣ, береговые жители которой видѣли восходъ солнца, ибо Ликійцы называли себя Термилами (*Tgamelē* въ мѣстныхъ надписяхъ).

⁵⁸⁾ Ил., 17, 680. Од., 5, 70.

⁵⁹⁾ Од., 14, 256; 16, 30.

⁶⁰⁾ Ил., 3, 130. Од., 3, 743.

⁶¹⁾ Ил., 1, 268; 2, 743.

⁶²⁾ Именно, *ἄμρες* (Ил. 23, 432; Од. 11, 303, 321; 24, 55); *ἄμι* (ν) двадцать одинъ разъ; *ἄμιε* тринадцать; *ἄμρες* (Ил. 1, 274, 335; 16, 481; 25, 469; 26, 242. Од., 23, 231); *ἄμι* (ν) семнадцать разъ; *ἄμρες* (Ил., 25, 412; Од., 15, 357; 20, 407; 26, 109).

⁶³⁾ Од. 19, 221.

⁶⁴⁾ Ил. 15, 103; 19, 20; 23, 573.

⁶⁵⁾ *Ἄλκι* (Од., 7, 130), *ἄλλοδς* (Од. 7, 71, 369), *ἀμυδς*, *ὑπαίθα* (пять разъ въ Илиадѣ), *ἐπασσότεροι* (всегда послѣ перваго трохея, Ил. 1, 387; Од. 18, 366 и т. д.), *αἰχέου*, *ἀποούρας*, *δέου* (рядомъ съ іоническимъ *δέου*), *ἔμμεναι* (вмѣсто іоническаго *ἐμμεναι*, сорокъ разъ въ Ил., двадцать одинъ разъ въ Од.), *ἐρρήτορβη*, *ἐκχρημν*.

⁶⁶⁾ Ил., 15, 127.

нія, въ родѣ, напримѣръ, *νεφεληγερέτα*. Мы почти всегда встрѣчаемся съ ними въ нѣкоторыхъ ходячихъ фразахъ и опредѣленныхъ мѣстахъ. Въ *αἰχμητα* ⁶⁷⁾ форма на половину іонизирована по образцу *αἰχμητής*, трижды употребленнаго въ подражаніе древнѣйшему обычаю ⁶⁸⁾. Тоже самое видимъ мы и въ употребленіи *ἡπότα* вмѣсто *ἀπότα* ⁶⁹⁾. Позднѣйшіе іоническіе поэты, забывъ происхожденіе этой формы, отождествляли ея окончаніе съ окончаніемъ винительнаго падежа на *α*, вслѣдствіе чего мы видимъ слово *ἐδρύοπα*, употребленное шесть разъ въ *Иліадѣ* въ видѣ винительнаго падежа. Александрійскіе филологи зашли въ неудачномъ пониманіи дѣла еще дальше; Прискіанъ и схолиасты установили, что подобныя слова вовсе не склоняются и могутъ употребляться во всѣхъ падежахъ безразлично.

Выводы, проистекающіе изъ этихъ фактовъ, неотразимы. Эолическія пѣсни составляли основу тѣхъ іоническихъ поэмъ, которыя мы называемъ гомеровскими. Греческій эпосъ зародился въ эолическихъ городахъ, на той самой троянской землѣ, гдѣ разыгрывается дѣйствіе *Иліады*. Изъ рукъ эолическихъ бардовъ эпосъ перешелъ къ ихъ сосѣдямъ Іонянамъ, унося съ собой слѣды и доказательства своего происхожденія. Эпитеты и цѣлыя фразы, сдѣлавшіяся необходимою составною частью запаснаго пѣсеннаго матеріала рапсодовъ, переплетались съ іоническимъ изложеніемъ старинныхъ пѣсень; собственныя имена и легенды, связанныя съ ними, передавались по наслѣдію новымъ школамъ Гомеридовъ; кое-гдѣ сохранились эолическія слова или формы, если онѣ болѣе подходили къ размѣру стиха, чѣмъ равнозначашее съ ними іоническое выраженіе. Такимъ образомъ филологія подтверждаетъ то преданіе, которое считало Смирну родиною Гомера и самымъ раннимъ центромъ гомеровской поэзіи, а ея показаніе въ свою очередь подтверждается главнымъ сюжетомъ *Иліады*, локализирующимъ «дивное сказанье» старинной арійской мифологіи въ Троадѣ. Бѣжавшіе передъ напоромъ Дорянъ Эоійцы должны были именно тамъ отвоевывать себѣ изъ рукъ ея азіатскихъ обладателей новую отчизну.

Но эолизмы—не единственная посторонняя примѣсь, которую мы видимъ у Гомера. Въ его поэмахъ замѣчается точно также и аттический оттѣнокъ, и настолько сильный, что Аристархъ принималъ Гомера за Аѳинянина, а Кобе считаетъ, что поэмамъ былъ отчасти приданъ аттический характеръ.

Мы должны принимать, правда, съ большою осмотрительностью извѣстную форму за аттическую, не довольствуясь лишь тѣмъ, что

⁶⁷⁾ Ил., 7, 197.

⁶⁸⁾ Ил. 3, 179; 19, 588; Од., 2, 19.

⁶⁹⁾ 4, 384.

она встрѣчается у аттическихъ писателей, а не въ іоническомъ діалектѣ Геродота. На аттическій языкъ можно смотрѣть, какъ на отрасль іоническаго діалекта; старо-аттическое нарѣчіе можетъ считаться близко-родственнымъ древне-іоническому, и весьма естественно было бы, еслибъ мы нашли въ ново-аттическомъ языкѣ много древнихъ формъ, уже исчезнувшихъ изъ старо-іоническаго діалекта. Такъ, напримѣръ, форма $\alpha\nu\acute{\epsilon}\omega\upsilon\epsilon$ не аттицизмъ, а принадлежность старо-іоническаго языка. Только тѣ формы и слова должны считаться аттицизмами, происхожденіе которыхъ послѣ отпаденія аттическаго языка отъ остальныхъ іоническихъ нарѣчій вполнѣ доказано сравнительной филологіею. Тѣ формы, которыя произошли вслѣдствіе упадка фонетики или на основаніи ложной аналогіи, и которыя не встрѣчаются въ ново-іоническомъ языкѣ, составляютъ особенность аттическаго нарѣчія, сложились и развились на аттической почвѣ; никакія иныя формы сюда не могутъ быть отнесены. Но и настоящіе аттицизмы въ обиліи встрѣчаются въ Илиадѣ и Одиссеѣ. Такъ мы имѣемъ винительные падежи $\tau\omicron\delta\eta$ ⁷⁰⁾, $\mu\eta\chi\iota\sigma\tau\tau\eta$ ⁷¹⁾, $\omicron\delta\upsilon\sigma\eta$ ⁷²⁾, напоминающіе $\iota\epsilon\rho\eta$ у Еврипида ⁷³⁾; слово $\theta\epsilon\acute{\alpha}$ употреблено шестьдесятъ разъ вмѣсто древнѣйшаго $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$; $\nu\acute{o}$ встрѣчается дважды, $\sigma\phi\acute{o}$ одинъ разъ ⁷⁴⁾, а $\sigma\phi\iota\sigma\iota$ пятьдесятъ пять разъ; мы видимъ сокращенное будущее время въ родѣ $\kappa\tau\epsilon\nu\epsilon\iota$, $\tau\epsilon\lambda\epsilon\iota$ и $\kappa\omicron\rho\iota\omega$, $\acute{\alpha}\gamma\lambda\alpha\iota\acute{\epsilon}\iota\sigma\theta\alpha\iota$ ⁷⁵⁾, своеобразные аористы, какъ напримѣръ $\acute{\epsilon}\pi\epsilon\sigma\omicron\nu$; «желательныя» наклоненія, въ родѣ $\acute{\epsilon}\pi\iota\sigma\chi\omicron\rho\acute{\iota}\eta\varsigma$, гдѣ $\omicron$ замѣняетъ— ϵ ⁷⁶⁾, наконецъ слова, въ которыхъ конечная буква выпускается въ третьемъ лицѣ единственнаго числа ($\delta\pi\epsilon\rho\sigma\chi\omicron\iota$ вмѣсто $\delta\pi\epsilon\rho\sigma\chi\omicron\iota\eta$ ⁷⁷⁾). Еслибъ мы приняли мнѣніе профессора Пэли, то списокъ аттицизмовъ могъ бы не только значительно расшириться, но въ него пришлось бы включить и языкъ Периклова вѣка. Въ числѣ приведенныхъ имъ аттицизмовъ мы видимъ и такія фразы, какъ $\acute{\epsilon}\tau\epsilon \mu\epsilon\nu$ — $\acute{\epsilon}\tau\epsilon \delta\acute{\epsilon}$; $\omicron\iota \acute{\alpha}\mu\phi\iota$ $\Pi\rho\acute{\iota}\alpha\mu\omicron\nu$ ⁷⁸⁾; $\mu\alpha\rho\alpha\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\epsilon\sigma\theta\alpha\iota \psi\upsilon\chi\eta\eta$ ⁷⁹⁾, $\mu\omicron\iota\epsilon\iota\sigma\theta\alpha\iota \mu\alpha\acute{\iota}\delta\alpha$ въ смыслѣ «воспринятія» ⁸⁰⁾; $\acute{\epsilon}\pi\iota \delta\acute{\omega}\rho\omega\nu$, озна-

⁷⁰⁾ Ил., 4, 384.

⁷¹⁾ Ил. 17, 339.

⁷²⁾ Од. 21, 136.

⁷³⁾ Алк. 25, Ср. Арист., *Ахар.*, 1151.

⁷⁴⁾ Од. 4, 62.

⁷⁵⁾ Ил. 17, 65; 21, 104; 4, 161; Од., 25, 20 и т. д. Сокращенное будущее $\mu\alpha\iota$ встрѣчается однако одиннадцать разъ у Геродота.

⁷⁶⁾ См. Ил., 11, 284, 142; 16, 241; Од. 13, 838. Геродотъ употребляетъ одно $\kappa\omicron \acute{\epsilon}\nu\epsilon\omicron\iota$ (VII, 6.)

⁷⁷⁾ Од. 16, 184. Ил. 16, 107.; Од., 2, 317.

⁷⁸⁾ Ил., 3, 146.

⁷⁹⁾ Ил., 11, 322.

⁸⁰⁾ Ил., 11, 495.

чающее «пока длятся дары» ⁸¹⁾), подобно μάχης ἐπὶ ⁸²⁾); περιδόσθαι τινος, «биться объ закладъ» ⁸³⁾), δειπνεῖν ἐν ὥρῃ, «обѣдать рано» ⁸⁴⁾), ἐκεῖνοι, въ смыслѣ «врага», ⁸⁵⁾ μὴ ὤφελλε γενέσθαι ⁸⁶⁾), ὁ αὐτός ⁸⁷⁾), — фраза дѣйствительно, имѣющая какъ бы отпечатокъ новѣйшаго времени. Не менѣе поразительны и нѣкоторыя изъ указанныхъ у Пэли отдѣльных словъ, какъ, напримѣръ, καταδημοβορήσαι, гдѣ κατὰ имѣетъ свой особый, чисто аттический смыслъ ⁸⁸⁾; ἐπέδωκε употреблено въ смыслѣ, придававшемся этому слову аттическими законами ⁸⁹⁾, ἀνάζασθαι ⁹⁰⁾, ἐθέλοντῆρες ⁹¹⁾, ζύνητο ⁹²⁾, ἀηρ въ смыслѣ «воздуха», а не такъ, какъ въ староіоническомъ языкѣ въ смыслѣ «тумана» ⁹³⁾, ἄλλοτε вмѣсто ἐνίоте, σπουδῇ вмѣсто μόλις, αἰκῶς вмѣсто ἀεικῶς ⁹⁴⁾, ἐπίτηδες, ἀρόθεν, ἄσσα ⁹⁵⁾, δῆσεν вмѣсто ἐδέθησεν ⁹⁶⁾, γενναῖος въ смыслѣ «законнаго» ⁹⁷⁾, ἄλλοιός, ἔσakis, σκότιος, («незаконный») ⁹⁸⁾, ἐπιδουναί ⁹⁹⁾, ἐπαλξεσι ¹⁰⁰⁾. Употребленіе стариннаго указательнаго мѣстоименія вмѣсто члена также обличаетъ сравнительно позднюю пору ¹⁰¹⁾; то же заключеніе можно вывести изъ формы глаголовъ на —άζειν и ιζειν, какъ напримѣръ, παππάζειν, μετοκλάζειν, οἰνοποτάζειν, νευστάζειν и δικάζειν (слово это напоминаетъ намъ объ афинскомъ судѣ), или ἐρατίζειν, ἀτίζειν, κελητίζειν, ἀλεγίζειν, μεγάλιζεσθαι ¹⁰²⁾. Быть можетъ, Пэли заходить слишкомъ далеко, указывая на философское происхожденіе такихъ гомеровскихъ глаголовъ, какъ ἀφραίνειν, δειλαίνειν, μωραίνειν, χαλεπαίνειν, μαργαίνειν, δρμαίνειν, θαυμαίνειν, μενεαίνειν, худαίνειν, хотя мы скорѣе ожидали бы встрѣтить ихъ у Теофраста, чѣмъ въ староіоническихъ поэмахъ, обращенныхъ къ народной публикѣ.

⁸¹⁾ Ил., 11, 602.

⁸²⁾ Ил., 19, 368.

⁸³⁾ Ил., 23, 485; Од., 23, 78.

⁸⁴⁾ Ил., 19, 176.

⁸⁵⁾ Ил., 20, 188.

⁸⁶⁾ Ил., 19, 686.

⁸⁷⁾ Ил., 7, 39; Од., 55 и т. д.

⁸⁸⁾ Ил., 19, 301.

⁸⁹⁾ Ил., 11, 148.

⁹⁰⁾ Од., 3, 245.

⁹¹⁾ Од., 2, 292.

⁹²⁾ Од., 4, 76.

⁹³⁾ Ил., 16, 288.

⁹⁴⁾ Ил., 24, 336.

⁹⁵⁾ Ил., 12, 208 и т. д.

⁹⁶⁾ Ил., 20, 100.

⁹⁷⁾ Ил., 6, 253.

⁹⁸⁾ Ил., 7, 24.

⁹⁹⁾ Ил., 25, 559.

¹⁰⁰⁾ Ил., 25, 332.

¹⁰¹⁾ Какъ въ Ил., 3, 55; 7, 201; 12, 11 и т. д.

¹⁰²⁾ Это опровергается древнимъ глаг. μήδιζειν (Примѣч. автора книги).

Объяснить этотъ аттический колоритъ нетрудно. Нѣкоторые изъ аттицизмовъ появились, по всему вѣроятію, благодаря увѣренности Аристарха въ аттическомъ происхожденіи Гомера; въ самомъ дѣлѣ намъ извѣстно, что во многихъ мѣстахъ, гдѣ онъ придерживался аттическихъ формъ, толкованія Зенодота совершенно иныя. Другіе аттицизмы могутъ быть объяснены ранними ошибками со стороны переписчиковъ, но большая часть изъ нихъ допускаетъ лишь одно толкованіе. Гомеровскія поэмы въ томъ видѣ, въ какомъ мы ихъ имѣемъ, должны были пройти чрезъ аттическія руки и подвергнуты сямъ аттической рецензії. Это нисколько не противорѣчитъ тому, что намъ извѣстно объ ихъ судьбѣ. Псевдо-платоновскій *Гиппархъ* приписываетъ Гиппарху пересмотръ или редактированіе произведеній Гомера; между тѣмъ, какъ позднѣйшіе писатели, въ родѣ Цицерона, Юсифа и Павзанія, приписываютъ ихъ Пизистрату. Мы не можемъ предполагать, чтобы публичная библіотека, основанная Пизистратомъ, не имѣла списковъ Гомера; точно также не можемъ думать, послѣ того какъ одинъ изъ издателей былъ уличенъ въ измѣненіяхъ, предпринятыхъ имъ въ столь священныхъ документахъ, какъ *Оракулы Музея*, и во вставкахъ въ нихъ, — чтобы древняя эпическая литература внушала больше благоговѣнія ¹⁰³). Солонъ обвиняли въ томъ, что онъ вставлялъ нѣкоторые мѣста въ поэмы Гомера для прославленія Аѳинянъ, и одно уже это обвиненіе указываетъ на всеобщую увѣренность въ аттическомъ происхожденіи извѣстныхъ частей поэмъ. Пэли, быть можетъ, правъ, относя нѣкоторые изъ перечисленныхъ имъ аттицизмовъ къ столь поздней порѣ, какъ вѣкъ Перикла, такъ какъ трудно найти въ Од., 9, 81, намекъ на какое либо зданіе, кромѣ Эрехейона, воздвигнутаго около 432 г. до Р. Х. Во всякомъ случаѣ ясно, что гомеровскія поэмы подвергались въ Атикѣ передѣлкѣ; когда окончилась эта передѣлка, остается нерѣшеннымъ.

Теперь, кажется, мы вполне уяснили, что языкъ поэмъ — искусственный, что это нѣчто въ родѣ любопытной мозаики, гдѣ архаизмы и нововведенія, остатки эолическаго, іоническаго и аттическаго языковъ перемѣшаны между собою. Это указываетъ на медленный ростъ поэмъ среди школъ профессиональных поэтовъ, унаследовавшихъ отъ своихъ предшественниковъ цѣлый рядъ ходячихъ сюжетовъ, ходячій же способъ ихъ обработки и запасъ традиціонныхъ словъ и фразъ. Фактъ этотъ подтверждается (хотя дальнѣйшее подтвержденіе вовсе и не нужно) появленіемъ у Гомера словъ и формъ, происшедшихъ вслѣдствіе ложно-понятой аналогіи и обязанныхъ своимъ существованіемъ превратному толкованію древнѣйшихъ частныхъ языка гомеровскихъ поэмъ.

¹⁰³) См. Гер., VII, 6.

Мы уже указывали на нѣкоторые изъ этихъ ошибокъ, и надо сознаться, что примѣры неправильнаго словопроизводства такъ многочисленны въ поэмахъ Гомера, что весьма нетрудно отыскать ихъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ мы положительно видимъ весь процессъ созданія слова. Такъ, напримѣръ, въ Одиссеѣ, 9, 95, мы читаемъ: ἐν δὲ θρόνοι περὶ τοῖχον ἐρηρέδατ' ὅθα ἔχαι ἔνθα. Въ этомъ случаѣ мы видимъ совершенно правильное іоническое образованіе слова ἐρήρεδατο изъ корня ἐρεῖδω; зубная буква принадлежитъ къ корню и появляется вслѣдствіе этого и во всѣхъ остальныхъ временахъ глагола. Но за нѣсколько строкъ передъ тѣмъ (86) мы видимъ другой стихъ, очевидно образовавшійся по образцу только что упомянутого мною стиха и отличающійся отъ второй половины его лишь тѣмъ, что замѣняетъ ἐρηρέδατο словомъ ἐλγλέδατο. Но ἐλγλέδατο форма совершенно невозможная и въ этимологическомъ, и въ грамматическомъ отношеніи; настоящее время было ἐλαύνω, корень—lav, безъ малѣйшаго слѣда зубной буквы или гласной ε. Слово это образовалось на основаніи ложной аналогіи съ ἐρηρέδατο и непониманія архаической формы преждепрошедшаго времени.

Въ Одиссеѣ ¹⁰⁴⁾ мы встречаемъ также стихъ, объяснить который возможно лишь, допустивъ ложную аналогію. Переводъ этой фразы «тюлені, порожденіе морской пѣны», придаетъ вполнѣ ложный смыслъ какъ слову νέποδες, такъ и ἀλοσύδνη. Последнее слово сложилось изъ ἄλς и συδνή, старинной іонической формы для женскаго рода, соответствующей санскритскому *su-p-ya* (отъ корня *su* «зарождать») и означающей «дочь» или «отпрыскъ». Санскритскому слову *su-p-ya* (рядомъ съ мужской формой *su-p-ya-s* «сынъ») соответствовало бы старо-іоническое слово *συυη*, но *yod*, создавъ сперва зубную букву, какъ зачастую бываетъ въ греческомъ языкѣ, исчезъ, оставивъ послѣ себя *συδη*, превратившееся посредствомъ перестановки буквъ въ *συδνή*. Были, несомнѣнно, еще болѣе ранніе, нынѣ утраченные «гомеровскіе» стихи, гдѣ тюленей называли νέποδες ἀλοσύδναι, т. е., «безногимъ созданіемъ моря», такъ какъ слово νέποδες или скорѣе νήποδες ¹⁰⁵⁾ произошло изъ сочетанія ποῦς и того же отрицанія, которое мы встречаемъ въ νηκερδής или латинскомъ словѣ *nefas*. Вторую часть эпитета стали мало по малу толковать ложно; ἀλοσύδνη распалось на родительный падежъ ἄλος, и на несуществующее слово *υδνη*, которое рапсоды сопоставили съ ὕδωρ и ὑδαρής, и смыслъ былъ такимъ образомъ вполнѣ измѣненъ. Оставалось только объяснить значеніе слова νέποδες, которое, когда входившее въ него существительное приняло родительный падежъ,

¹⁰⁴⁾ П. 4, 404: ἀμφὶ δὲ πῦν φῶναι νέποδες καλῆς ἀλοσύδνης.

¹⁰⁵⁾ Сокращенная форма относилась бы къ ново-іоническому періоду.

естественно получило смысл «порождения», — и объяснить это было очень легко, отнеся это слово къ ἀνέψιος. Лишняя зубная буква не смущала этимологическое чутье гомеровскихъ поэтовъ. Весьма вѣроятно, что это мѣсто Одиссеи не единственное во всей гомерической литературѣ, гдѣ встрѣчается неправильное употребленіе слова νέποδες, такъ какъ мы видимъ, что Каллимахъ¹⁰⁶⁾ и Теокрытъ¹⁰⁷⁾ употребляли это слово въ томъ же смыслѣ.

Можно указать еще два случая ложной аналогіи, которые всего яснѣе обнаруживаютъ всю искусственность гомерическаго языка. Въ Илиадѣ, 7, 289, исчезновеніе дигаммы побудило какого нибудь рапсода или переписчика превратить первоначальную фразу: πέπλοι, παμπόκιλα ἔργα γυναικῶν въ πέπλοι παμπόκιλοι, ἔργα γυναικῶν и это искаженное чтеніе вызвало подражаніе со стороны автора Одис., 17, 105, гдѣ мы читаемъ πέπλοι παμπόκιλοι, οὓς χάμεν αὐτῇ. Тотъ же промахъ встрѣчается и въ Ил., 26, 6, хотя справедливость заставляетъ отмѣтить, что этотъ стихъ отвергался Аристофаномъ и Аристархомъ. Здѣсь невозможная форма ἀνδροτῆτα возникла изъ неправильнаго чтенія Ил., 18, 857, и 24, 363, гдѣ Клеммъ возстановилъ δροτῆτα (взамѣнъ νδροτῆτα, какъ δρῶψ вмѣсто νδρῶψ).

Самымъ курьознымъ изъ этихъ нововведеній гомерическихкихъ поэтовъ было, быть можетъ, прилагательное ἓς, «одинъ», въ Ил., 7, 422¹⁰⁸⁾. Изъ корня сер. Греки образовали имя числительное «одинъ», которое склонялось въ именительномъ падежѣ: серς, серια, сер. На основаніи естественныхъ фонетическихъ законовъ языка эти формы превратились въ послѣдствіи въ εἷς, μία (вмѣсто срια), εἷν, а въ эпосѣ μία теряло иногда свою начальную согласную, подобно другимъ словамъ (напр. λείβω, γαῖα). Въ послѣдствіи присоединилось непониманіе со стороны позднѣйшихъ авторовъ. Женское окончаніе ἑα приняли за прилагательное, склоняющееся какъ τίμιος, и отсюда возникло чудовищное ἑῶ вмѣсто εἷν.

Интенсивная форма δχα возникла почти тѣмъ же путемъ. Корень ἔχω никогда не могъ принять самъ по себѣ смыслъ, приданный δχα; только благодаря своему сочетанію съ ἐξ (какъ наприм. въ словѣ ἐξέχω) могъ онъ получить значеніе превосходной степени. Но, по всему вѣроятію, были случаи, когда рапсоды неправильно раздѣляли сложное слово ἐξοχα, и относили ἐξ къ глаголу въ предложениі, предполагая, что въ устарѣвшемъ нарѣчій древней Іоніи δχα въ отдѣльности означало «очень». Этимъ объясняются многочисленные случаи употребленія этого слова въ подобномъ смыслѣ. Если Пэли

¹⁰⁶⁾ ὁ Κεῖος Ὑλλίου νέπους.

¹⁰⁷⁾ XVII, 25: ἀθανάτοι δὲ καλεῦντα ἐοὶ νέποδες.

¹⁰⁸⁾ οἱ μὲν πάντες ἑῶ χίον ἤματι "Αἰδὸς εἶσω.

правъ ¹⁰⁹⁾, то и *ὁπέρμωρα* имѣть такое же происхожденіе, потому что составилось на основаніи аналогіи съ такими составными аттическими словами, какъ *παράλογος* или *ἀνάλογον*.

Тотъ же ученый указалъ еще одно мѣсто ¹¹⁰⁾, гдѣ прилагательное *δέελον* (*δῆλον*) употреблялось, какъ имя существительное, въ смыслѣ «знака». Эта ошибка могла произойти лишь посредствомъ сокращенія первоначальной формы *δεῖλος* въ *δέλος*, а потомъ въ новоіоническое слово *δῆλος*, и вслѣдствіе забвенія того, что въ прежнее время оба слова были въ сущности однимъ и тѣмъ же ¹¹¹⁾. Другой подобный примѣръ видимъ мы въ употребленіи слова *ἀγγελίης*, родительнаго отъ *ἀγγελλή*, въ смыслѣ именительнаго надежа мужескаго рода, означающаго «гонца» ¹¹²⁾. Въ традиціонныхъ пѣсняхъ находилось, навѣрно, какое нибудь мѣсто, гдѣ построеніе фразы дѣлало подобную ошибку возможною, а такъ какъ первоначальная *альфа* въ концѣ слова уже превратилась въ *эту*, то мѣсто это относится по всему вѣроятію къ болѣе поздней порѣ, чѣмъ отпаденіе аттического нарѣчія отъ іоническаго основного говора ¹¹³⁾. Какъ на дальнѣйшіе образцы подобныхъ же промаховъ можно указать еще на смѣшеніе *хέρηα*, винительнаго надежа существительнаго *хέρης*, съ сравнительною степенью *хέρειονα* ¹¹⁴⁾ и употребленіе слова *πλέες*, «полный» вмѣсто *πλείονες* ¹¹⁵⁾ «болѣе».

Нѣсколько инымъ характеромъ отличаются неправильныя формы настоящего *εἶχω*, *πεφύγω*, *ἀνώγω*, *πεφράδω*, и т. д., отъ совершеннаго прошедшаго *εἶχα* (*ἔοικα*), *πέφευγα*, *ἄνωγα*, *πέφραδα*, которыя стали употребляться въ смыслѣ настоящего времени, — или неправильное будущее *χραισμήσω*, *ιδήσω*, *туχίσω*, *πεπιθήσω*, *ἐνισπήσω*, образовавшееся изъ аористовъ *χραισμεῖν*, *ιδεῖν*, *туχεῖν*, *πεπιθεῖν*, *ἐνισπεῖν*, которыхъ спутали съ настоящимъ временемъ сокращенныхъ глаголовъ на—*έω*. Сокращеніе это указываетъ на позднее время сформированія этихъ словъ и на увѣренность со стороны поэтовъ, что формы эпического языка такъ отдалены отъ языка обыденной жизни, что допускаютъ почти каждую новую конструкцію, подходящую къ требованіямъ метра и напоминающую старину.

¹⁰⁹⁾ Ил., 2, 155.

¹¹⁰⁾ Ил., 13, 466: *δέελον δ' ἐπὶ σῆμα τ' ἔθηκεν*.

¹¹¹⁾ *Δέελον* тоже самое слово, что и вторая часть составнаго эпитета *εὐ-δέελος*, которое несомнѣнно должно бы читаться *εὐ-δῆελος*. Но въ послѣднемъ случаѣ первый слогъ остается долѣмъ, взаменъ утраты дигаммы, между тѣмъ какъ въ *δέελον* онъ сокращался согласно правиламъ новоіоническаго діалекта.

¹¹²⁾ Ил., 3, 206; 15, 252; 17, 640.

¹¹³⁾ Вслѣдствіи аттическаго діалекта удержалъ первоначальную *альфу*.

¹¹⁴⁾ Ил., 4, 400.

¹¹⁵⁾ Ил., 2, 129; 13, 395: *πύσσον ἐγὼ φημι πύεας ἐμμεναί υἷας Ἀχαιῶν Τρώων οἰωνοὶ δὲ περὶ πλέες ἤε γυναικίς*.

Этою же увѣренностью можно объяснить и многіе другіе случаи ложной аналогіи у Гомера. Такъ, въ поэмѣ встрѣчаются девятнадцать аористовъ на — εειν вмѣсто — ευειν ¹¹⁶⁾, неправильно образованныхъ по образцу полной формы неопредѣленнаго наклоненія настоящаго времени глаголовъ на — εω. Курциусъ доказалъ при помощи сравненія іоническихъ, дорическихъ и эолическихъ формъ неопредѣленнаго наклоненія, что φέρειν замѣняетъ первоначальное φερε—φεν, постепенно превращавшееся въ іоническомъ языкѣ въ φερεειν и φέρειν (вмѣсто φερεῖν), такъ что первое ε гомеровскихъ формъ на — εειν исторически невѣрно ¹¹⁷⁾. Далѣе, будущія времена ανύω отъ ανύτω ¹¹⁸⁾, ἐρύω ¹¹⁹⁾, и ἐνταύω ¹²⁰⁾ сформированы по образцу аттическихъ будущихъ съ глагольной основой на s, первоначально имѣвшихъ двойную *силу* въ этомъ времени, выпустившихъ впослѣдствіи въ ново-іоническомъ языкѣ одну изъ этихъ согласныхъ, а наконецъ и обѣ. Точно также и форма διδοῖσθα ¹²¹⁾, отъ корня da, ничто иное, какъ простое подражаніе производству οἶσθα вмѣсто οἶδ-θα отъ корня vid, гдѣ шипящій звукъ ошибочно сочтенъ былъ принадлежностью окончанія второго лица въ старомъ эпическомъ діалектѣ ¹²²⁾; составныя слова ἰθαγενής ¹²³⁾, γυναιμανής ¹²⁴⁾ возникли на основаніи аналогіи ихъ съ ἠθραγενής, гдѣ только мѣстный падежъ ἠθρα правиленъ, а такъ называемый *διактазисъ* т. е. разрѣшеніе или усиленіе гласныхъ, къ которому такъ часто прибѣгали для сохраненія метра, былъ (какъ это доказали Мангольдъ и Вакернагель) лишь результатомъ напускного архаизма. Такъ, напримѣръ, ἑλώσι въ Ил., 15, 315, Од., 9, 319, возникло изъ неправильнаго усиленія сокращеннаго ἑλῶσι у Геродота, а κρεμόω въ Ил., 9, 83 образовалось изъ κρεμῶμεν, съ которымъ мы встрѣчаемся въ *Плутусѣ* ¹²⁵⁾ Аристофана. Такія формы, какъ γανώσσαι, ἡβῶντες, δρῶτε, γόβοντα, αἰτιῶντο, ἄλλω, πρόωνες, и ὀώκος, невозможны и въ грамматическомъ, и въ фонетическомъ отношеніи. На основаніи фонетическихъ законовъ іоническаго діалекта переходную степень отъ δράω къ ὄρω составляетъ δρέω, а

¹¹⁶⁾ Напр. Ил., 2, 228; 4, 263; 20, 511 и т. д.; Од. 1, 59, 5, 349, 137; 13, 232 и т. д.

¹¹⁷⁾ Неокончательное наклоненіе на—εειν трижды встрѣчается въ гезіодовомъ *Щитѣ* и ни одного раза въ *Трудахъ* и *Дняхъ* или у элегическихъ писателей.

¹¹⁸⁾ Ил., 4, 56; 13, 365.

¹¹⁹⁾ Ил., 13, 454; 17, 352; 24, 67.

¹²⁰⁾ Од., 23, 97, 127, 174.

¹²¹⁾ Ил., 21, 270.

¹²²⁾ Мы встрѣчаемъ ἔχεισθα и φλαίσθα точно также и у Саффо, и это побудило грамматиковъ принять форму эту за эолическую.

¹²³⁾ Од., 16, 203.

¹²⁴⁾ Ил., 3, 39.

¹²⁵⁾ Ст. 312.

не *δρῶ*, а теорія ассимилированія гласныхъ исчезаетъ передъ неизмѣнными законами, замѣтными, какъ у ионическихъ писателей, такъ и въ самомъ эпическомъ языкѣ, за исключеніемъ небольшого числа случаевъ, разсматриваемыхъ нами. Далѣе, *ω* и *η* не могли превратиться въ *ω*; еще менѣе могло это сдѣлаться съ *ο*. Вся эта группа формъ была создана рапсодами и переписчиками, которые старались возстановить размѣръ строгъ, искаженныхъ вслѣдствіе сокращенія двухъ небольшихъ слоговъ и исчезновенія дигаммы или какой нибудь другой особенности ранняго произношенія; они же прибѣгали для этого къ мнимой аналогіи съ другими, болѣе древними словами.

Еслибъ были нужны дальнѣйшія доказательства искусственности гомеровскаго діалекта, ихъ можно бы найти въ двухъ фактахъ. Первый заключается въ томъ, что параллельныя формы различныхъ эпохъ и происхожденія, встрѣчающіяся въ поэмахъ одновременно, большею частью отличались между собою по метру и представляли поэтому большія удобства для стихотворныхъ цѣлей. Такъ эолическое слово *ἔμμεναι* служитъ дактилемъ, *ἔμεναι*—анapestомъ, *ἔμμεν*—троеемъ, *ἔμεν*—пиррихіемъ, а *εἶναι*—спондеемъ, и очевидно однѣ только метрическія потребности сохранили эолическія формы личныхъ мѣстоименій. Второй фактъ состоитъ въ удлинненіи краткихъ слоговъ тамъ, гдѣ ихъ столько скопляется, что употреблять иначе въ гексаметръ подобное слово было бы невозможно. Поэтому-то первый слогъ въ словѣ *θάνατος* былъ всегда долгимъ; *ὄψηρεφός* является родительнымъ надежемъ отъ *ὄψερεφός*, *ἄορ* имѣетъ *ᾱ* въ двусложныхъ формахъ и *ᾱ̃* въ трехсложныхъ, и наконецъ *ἀπειρέσιος* и *ἀπερείσιος*, *μελανι* и *μεῖλανι* встрѣчаются безразлично ¹²⁶). По той же причинѣ мы находимъ *κῶανος*, *κῶανόπρωρος* и *κῶανῶπις*, а рядомъ съ этимъ и *κῶάνεος*, *κῶανόπεζα*, *κῶανόπεπλος*, *κῶανοχαίτης* ¹²⁷).

Долгими гласными и двугласными буквами, которыми обозначалось въ рукописяхъ удлинненіе этихъ, отъ природы краткихъ, слоговъ, мы обязаны переписчикамъ, и всѣ онѣ, по всему вѣроятію, позднѣйшаго происхожденія. Какъ новы были рукописи, которыми пользовался Аристархъ, видно (какъ это замѣтилъ Гизе) изъ его неуверенности относительно вставки придыханія, за исключеніемъ тѣхъ случаевъ, гдѣ это указывалось пропускомъ буквы. Измѣненія, произведенныя въ текстѣ переписчиками alexandрійской и болѣе ранней

¹²⁶) Ил., 26, 79.

¹²⁷) Точно также, *σβροσία* (Од., 16, 101), *ἀπινέεσθαι*, *ἡπερο-πέω* (по-санскритски *ārāga*), *ἡμερόεις*, *διμεχής*, *εὐλάτινος*, *θεμελία*, (Ил., 25, 255), *εἰάνος* (Ил., 18, 9), *ἀγνοήσι* (Од., 26, 218), *εἰρίνος*, *εἰρεστή*, *ἄκαμάτος* и т. д.

эпохи, были многочисленны и подчас весьма радикальны. Въ этомъ не остается никакого сомнѣнія послѣ трудовъ Наука, Кобе и Вакернагеля. Пятусъ, происходившій отъ потери дигаммы, возмѣщался различными способами. Иногда вставлялся ρ' ¹²⁸), иногда τ' ¹²⁹), иногда τε ¹³⁰), δ' ¹³¹), γ' или γε ¹³²), χ' ¹³³). Въ другихъ случаяхъ множественное число замѣняетъ двойственное, или звательный падежъ замѣняетъ употреблявшійся въ смыслѣ звательнаго падежъ именительный, какъ въ Ил. 3, 277 ¹³⁴).

Старинныя формы замѣнялись въ свою очередь новыми, какъ напримѣръ, въ Ил., 15, 107, гдѣ Зенодотъ и Аристофанъ возстановили вполнѣ дряхлѣйшее чтеніе: νῦν δὲ ἔχας πόλιος, искажившееся въ νῦν δ' ἔχαθεν πόλιος въ рукописяхъ Аристарха; любое слово въ стихѣ могло даже подвергаться перестановкѣ или замѣнѣ другимъ, какъ напримѣръ, когда ¹³⁵) στῆ δὲ πάροι' ἔππων θεῖσις превратилось въ στῆ δ' ἔππων προπάροιθε θεῖσις или τοῖονδε ἔδον въ τοιοῦτον ἔδον ¹³⁶). Постояннымъ источникомъ ошибокъ служило сліяніе краткихъ слоговъ во время господства аттического вліянія, дававшее поводъ къ различнымъ искаженіямъ текста, которыя предпринимались для возстановленія нарушеннаго размѣра стиха. Столь же часто замѣчается и неправильное пониманіе древнѣйшихъ рукописей, — въ которыхъ ε означало въ тоже время η, ει и ε, а подъ буквой ο разумѣлось ω, столько же какъ ου, и ο. Но надо помнить, что часто весьма нелегко различать неправильныя формы, возникшія по винѣ позднѣйшихъ переписчиковъ или критиковъ, отъ тѣхъ, которыя принадлежать болѣе древней порѣ устной передачи. Во многихъ случаяхъ намъ никогда не удастся выяснитъ, имѣемъ ли мы дѣло съ искаженіемъ записаннаго текста или съ продуктомъ эпохи, предшествовавшей первому начертанію поэмъ.

Въ одномъ отношеніи не можетъ быть сомнѣній. Во всѣхъ поемахъ Гомера слова, имѣющія въ дорическомъ нарѣчій χ, отъ первоначальнаго kw (латинскаго qu) являются съ π, но никогда не съ χ. Такъ мы находимъ πωος, πῶς, ποῦ, ποῖ и т. д.

Тѣмъ не менѣе, какъ изъ надписей, такъ и изъ рукописей Кал-

¹²⁸) Ил., 2, 342; 4, 467; Од., 6, 321.

¹²⁹) Ил., 6, 467; 16, 348; Од., 23, 401, 25, 8.

¹³⁰) Ил., 11, 379; 14, 162; Од., 1, 41; 17, 507.

¹³¹) Ил., 4, 509; 13, 792; 14, 412; Од., 332, 216 и т. д.

¹³²) Ил., 1, 548; Од., 1, 113; 20, 233.

¹³³) Ил., 1, 64; 22, 250.

¹³⁴) Гофманъ указываетъ одно мѣсто изъ Ил., 2, 8, гдѣ вместо οὔλες *νεῖρε мы должны читать οὔλες.

¹³⁵) Од., 17, 150.

¹³⁶) Од., 7, 160.

дина, Мимнерма и Геродота мы узнаемъ, что ново-іоническое нарѣчіе все еще сохраняло болѣе древнюю и вплоть до четвертаго столѣтія до Р. Х. Трудно приписать измѣненіе правописанія указанному нами аттическому вліянію, такъ какъ имъ нельзя бы объяснить радикальность этой перемѣны. Возникла она скорѣе благодаря позднѣйшимъ переписчикамъ, находившимся подъ вліяніемъ теоріи объ аттическомъ происхожденіи Гомера. Параллельно съ этимъ идетъ появленіе придыханія во многихъ словахъ, удержавшихъ простую *tenuis* въ іоническомъ діалектѣ Геродота и въ надписяхъ. Примѣромъ можетъ служить *δέχομαι* вмѣсто *δέχομαι*.

Выводы, которые сами напрашиваются послѣ внимательнаго изученія языка Иліады и Одиссеи, дѣлаютъ почти излишнимъ обсужденіе вопроса, были ли эти два произведенія сложены однимъ или двумя авторами. Но такъ какъ этотъ вопросъ и понынѣ еще вызываетъ жаркія пренія, то полезно будетъ приглядѣться, какой свѣтъ можетъ пролить на нихъ языкъ поэмъ. Хотя мы уже видѣли, что національный эпосъ въ древней Греціи, какъ и у всѣхъ другихъ народовъ (индійская Магабарата, скандинавская Эдда, германскіе Нибелунги, финская Калевала), возникалъ медленно и постепенно, переходя изъ устъ въ уста чрезъ безчисленные поколѣнія и школы декламаторовъ и поэтовъ, и принимая постоянно новую форму, — тѣмъ не менѣе необходимо должны были существовать опредѣленные личности, которымъ мы обязаны приведеніемъ въ порядокъ и группировкою этого традиціоннаго матеріала, и которымъ, слѣдовательно, Иліада и Одиссея, *Θισαίδα* и *Κυπρία*, Малая Иліада и другіе образцы эпической литературы обязаны своимъ существованіемъ, какъ отдѣльныя поэмы. Намъ извѣстно, что послѣдняя строка Иліады была лишь протазисомъ, вторую часть котораго составляла первая строка Эюпиды, и что творецъ Одиссеи¹³⁷⁾ взывалъ къ Музамъ, прося ихъ повѣдать и ему «также», какъ и другимъ предшественникамъ его, приключенія греческихъ героев по ихъ возвращеніи изъ Трои. Ясно, поэтому, что существовалъ какой-то планъ, по которому часть всей массы эпическаго матеріала отдѣлилась отъ остальнаго и какъ бы приняла форму отдѣльной, независимой поэмы.

Но самаго поверхностнаго чтенія будетъ достаточно, чтобы убѣдить большинство людей, что Иліада и Одиссея рѣзко отличаются другъ отъ друга по тону и манерѣ, что Одиссея — произведеніе гораздо болѣе искусственное, чѣмъ Иліада, и проникнута духомъ позднѣйшей поры. И это впечатлѣніе подтверждается различіемъ языка двухъ поэмъ. Есть около 130 словъ, встрѣчающихся въ одной

¹³⁷⁾ 1, 10. Слѣдуетъ обратить вниманіе на опущеніе дигаммы въ этой строкѣ.

лишь Илиадѣ, и около 120, которые попадаютъ только въ Одиссеѣ, и въ числѣ послѣднихъ мы находимъ не только отвлеченныя существительныя, въ родѣ σπέρμα, χρῆμα, μορφή, ἀριθμός, εὐχή, κτήμα¹³⁸⁾, но и слова, указывающія на значительное развитіе богатства и роскоши, какъ напримѣръ, διμίουργος, δέσποινα, κοίτη, ἤλεκτρον. Точно также и употребленіе словъ бываетъ различно въ двухъ поэмѣхъ, изъ чего видно, что въ обоихъ случаяхъ разныя руки касались стариннаго, традиціоннаго матеріала.

Такъ различные эпитеты примѣняются къ тѣмъ же самымъ предметамъ, а (что еще знаменательнѣе) одинъ и тотъ же эпитетъ употребляется въ разномъ смыслѣ. Такъ, напримѣръ, Δαίφρων и ὀλοφρων означаютъ »пагубный» въ Илиадѣ и »коварный» въ Одиссеѣ; εἰκοκλος говорится въ Илиадѣ только о щитѣ въ смыслѣ »круглаго», въ Одиссеѣ же о колесницѣ въ смыслѣ »доброколесной». Точно также βουλήφορος придается въ Илиадѣ, какъ эпитетъ, государямъ, а въ болѣе демократической Одиссеѣ—агорѣ. То же слово имѣетъ иногда различный смыслъ. Въ Илиадѣ κλεις означаетъ »ключицу»; ζωστήρ »воинскую перевязь»; ὤτελλή »рану»; ἡγεμών »путеводителя»; μῶλος, »тяготу войны»; ἔρις »бой»; καλέω, »звать»; κοσμέω »выстраивать». Тѣ же слова означаютъ въ Одиссеѣ, »ключъ», поясъ свинопаса, шрамъ, вождя, борьбу, соперничество, приглашать, разставлять охотниковъ»; въ послѣдней поэмѣ винительный падежъ отъ ἔρις соотвѣтствуетъ ἔριν въ аттическомъ діалектѣ. Мы замѣчаемъ разницу въ употребленіи даже такихъ словъ, какъ ἐξοπισω, которое въ Илиадѣ всегда означаетъ мѣсто, въ Одиссеѣ время, или въ выраженіи какой нибудь мысли, въ родѣ той, которая заключается въ предлогѣ »посредствомъ», для чего въ Илиадѣ употребляется слово ἐκρητι, а въ Одиссеѣ ἰσρητι. Не слѣдуетъ, быть можетъ, придавать большого значенія тому что позднѣйшая аналогическая сравнительная степень отъ φίλος, φίλερος, встрѣчается лишь въ Илиадѣ, между тѣмъ, какъ въ Одиссеѣ употребляется только φίλιον; но съ другой стороны мы не можемъ не придавать значенія тому, что сокращенная форма отъ παρὰ, παρ, встрѣчается въ Илиадѣ только передъ буквами γ, ζ, ξ, σ и τ, въ Одиссеѣ же только передъ κ и ρ. Это какъ бы свидѣтельствуетъ о томъ, что редакторъ или поэтъ, (какъ-бы мы его ни называли) употреблялъ различныя выраженія, но вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ и на разность самихъ личностей. Были ли Илиада и Одиссея созданы однимъ и тѣмъ же авторомъ—этотъ вопросъ не имѣетъ большого значенія; во всякомъ случаѣ филологія несомнѣнно

¹³⁸⁾ Такъ наприм. οὐνομα, слово, часто попадающееся въ Одиссеѣ, встрѣчается лишь дважды въ Илиадѣ.

установила, что авторъ поэмъ только унаслѣдовалъ результаты трудовъ другихъ поколѣній, и, подобно нашимъ современникамъ Кастрену и Ленротту, переработалъ матеріалъ, созданный духомъ и гениальностью цѣлаго народа. Этому-то духу и этой гениальности обязанъ своимъ существованіемъ древній греческій эпосъ, и совершенно справедливо поэтому было дано ему названіе «*Homēros*» т. е. «сопоставленнаго»¹³⁹⁾.

¹³⁹⁾ *Ὀμηρος* действительно употреблялось въ этомъ смыслѣ Еврипидомъ (Алк., 870), применявшимъ это слово къ брачному союзу. Форма слова, а по всему вѣроятію и происхожденіе его іоническія. Впервые встрѣчается оно въ сомнительномъ отрывкѣ (XXXIV) Гезіода. Объясненіе, встрѣчаемое въ псевдогеродотовскомъ жизнеописаніи Гомера, будто это слово означало на кумскомъ діалектѣ «свѣпного», по всему вѣроятію, чистая фикція. Взглядъ Курпиуса и Ангерманна на первоначальное употребленіе этого слова нѣсколько отличается отъ воззрѣнія принятаго нами. Первый говоритъ: *Sic fere nomen Homeri esse existimaverim, ut primum poetae inter se conjuncti et apti ὁμηροὶ vocati sint, ii deinde gentis sodalities initio patronymicum Ὀμηρίδα nomen acceperint, postea vero ex civilium gentium more eponymus quidam inventus sit Ὀμηρος, qui gentis potius quam suam personam sustineret. Nam similem sane in modum qui a cantu εὐμολποι vocati erant facti sunt Εὐμολπίδα, Eumolpidarum autem auctor inventus est Eumolpus. Fiet igitur Homerus nobis auctor vel eponymus poetarum gentilicia communione inter se conjunctorum Ahnherr der Sängerrinnen (родоначальникъ пѣвческихъ союзовъ).—Такъ говорить и Ангерманн:—Eodem modo Ὀμηρίδα nomen sodalities τῶν ὁμηρῶν (i. e. poetarum conjunctorum) significare, et Ὀμηρον poetam ex ipsa patronymica forma fictum esse verisimillimum est.*

П Р И Л О Ж Е Н І Е П.

Объ эпохѣ появленія Одиссеи.

Мнѣ кажется, что я долженъ дать какой нибудь отвѣтъ на возможное и естественное возраженіе по поводу слишкомъ поздней даты, отведенной въ моемъ трудѣ Одиссеѣ. Если поэма эта получила свою настоящую форму не раньше 700 года до Р. Х., то чѣмъ объяснимъ мы заключающіяся въ ней неопредѣленные и сказочныя свѣдѣнія о географіи западныхъ странъ? Если Сиракузы и Наксосъ, Катана и многіе другіе цвѣтущіе греческіе города были основаны, начиная съ 735 года до Р. Х. и позднѣе, то легенды о Полифемѣ, о солнечныхъ быкахъ, о Сциллѣ и Харибдѣ и т. д., вѣроятно были уже задолго передъ этою порою отвергнуты.

Мой отвѣтъ на эти возраженія будетъ двойкій. Во первыхъ, новѣйшія розысканія доказали, что географія *Одиссеи*, не только во всемъ, что касается запада, но и во всемъ, относящемся до собственной отчизны Одиссея, до такой степени неопредѣленна и неточна, что мы должны считать ее сознательнымъ измышленіемъ фантазіи поэта. Это не былъ первобытный бардъ, описывающій факты, поскольку они съ точностью извѣстны ему, пополняющій все остальное своимъ воображеніемъ и заимствованіями изъ легендъ, а отъявленный фантастъ, не желавшій воспроизводить трезвую правду даже въ тѣхъ случаяхъ, когда ему было легко изучить ее. Я знаю, что нѣкоторые изъ руководящихъ ученыхъ, въ родѣ Гладстона и доктора Шлиманна, не согласятся со мною, но я ограничусь указаніемъ на лучший и новѣйшій обзоръ гомеровской географіи,—на книгу *Вэнбери, Географія древнихъ* (въ особенности на томъ I, гл. III, § 3), вполне подтверждающую мое мнѣніе. Ни Итака, ни даже Іоническіе острова или сосѣдніе берега

не описаны хотя бы приблизительно вѣрно. Когда поэтъ разсказываетъ намъ, какъ Телемакъ выѣхалъ на колесницѣ изъ Пилоса и доѣхалъ въ два дня съ своимъ товарищемъ до Спарты ¹⁴⁰⁾, это заставляетъ насъ предположить или ровную долину, или удобную большую дорогу, по которой лошади могли бѣжать рысью. Всякій, кому удалось видѣть эту мѣстность, знаетъ, какъ неосновательно подобное предположеніе. Да и можно ли вообще допустить существованіе какихъ либо большихъ дорогъ чрезъ ущелья Мессеніи и Лаконіи? Ни въ какую пору греческой исторіи вплоть до нашихъ дней подобное путешествіе не могло быть возможно. — Изъ этого слѣдуетъ, что мы не имѣемъ права судить о географическихъ или историческихъ свѣдѣніяхъ эпохи на основаніи сочиненія поэта, сознательно рисовавшаго свои картины, взятыхъ даже изъ греческой природы, не по наблюденіямъ своимъ, а по внушеніямъ фантазіи.

И такъ, весьма вѣроятно, что эта географическая неопредѣленность была результатомъ напускного щеголянія архаизмомъ и невѣжествомъ со стороны весьма свѣдущаго рапсода. Еслибъ эта неопредѣленность касалась лишь далекаго запада, то только въ этомъ случаѣ могли бы мы объяснить ее древней эпохой поэта и узкимъ горизонтомъ его географическихъ свѣдѣній.

Но, еслибъ это было и не такъ, то и тогда я могъ бы отвѣтить на всѣ возраженія. Даты, установленныя относительно основанія греческихъ колоній, заимствованы изъ сицилійской *Археологій* Ѳукидида, и именно изъ начала его шестой книги. Всѣ онѣ очевидно взяты имъ у Антіоха Сиракузскаго, и мы не имѣемъ никакого повода распространять и на этого стариннаго логографа то суевѣрное благоговѣніе, съ которымъ обыкновенно относятся ко всякому заявленію Ѳукидида. Я надѣюсь доказать еще обстоятельно въ *Hermathena*, что Діонисій написалъ, по всему вѣроятію, свою исторію съ цѣлью прославленія своихъ родныхъ Сиракузъ, бывшихъ въ то время руководящимъ городомъ въ западно-эллинскихъ колоніяхъ. Древность храма Аполлона *Архетета* въ Наксосѣ и обряды, связанные съ нимъ, не дали Діонисию возможности доказать еще болѣшую сравнительную древность Сиракузъ, но онъ отвелъ своему родному городу второе мѣсто, съ самымъ незначительнымъ промежуткомъ во времени основанія, послѣ чего устанавливалъ даты zaloженія всѣхъ остальныхъ колоній, постоянно имѣя въ виду Сиракузы, какъ дѣйствительно настоящую столицу Сициліи. Это вполне явствуетъ изъ отчета Ѳукидида.

Но какимъ способомъ установилъ Антіохъ годъ zaloженія Сиракузъ? Несомнѣнно не на основаніи тщательнаго изученія вопроса, восходя отъ

¹⁴⁰⁾ Пѣснь 9, 491, и слѣд.

позднѣйшихъ и болѣе ясныхъ историческихъ данныхъ назадъ въ глубь вѣковъ, и не путемъ разсмотрѣнія существующихъ преданій, а скорѣе идя впередъ и переходя отъ воображаемой эпохи жизни Геракла къ Архію, основателю города, одиннадцатому потомку этого героя. Это дало бы намъ промежутокъ въ 330 лѣтъ отъ Геракла до зрѣлости Архія. Но мы не имѣемъ никакой возможности судить теперь о томъ, какой схемою миѣической исторіи руководился авторъ этого ранняго труда.

Исходя, какъ мнѣ кажется, отъ этого апіорнаго разрѣшенія вопроса, Антиохъ нарушилъ, повидимому, ради прославленія Сиракузъ естественный ходъ исторіи греческой колонизаціи на западѣ. Другія легенды говорятъ о помощи, оказанной Архіемъ основателю Коркиры, и о томъ, какъ на пути въ Сицилію онъ помогалъ греческимъ колонистамъ въ южной Италиі (141). Нѣтъ сомнѣнія, что это имѣетъ отношеніе къ подлиннымъ событіямъ. Греческіе колонисты заняли сперва Коркиру, откуда двинулись впослѣдствіи въ Италію и, избѣгая безплодныхъ береговъ къ сѣверу отъ Тарента, пришли въ плодородныя долины около Лириса, о которыхъ Архилохъ говоритъ (какъ мнѣ кажется), какъ о ново-открытыхъ земляхъ. Отсюда они добрались до Сициліи. Я думаю, что этотъ островъ былъ занятъ колонистами лишь послѣ 700 г. до Р. Х., и что вся сицилійская хронологія, встрѣчающаяся въ нашихъ руководствахъ къ греческой исторіи, основана на тѣхъ воображаемыхъ данныхъ, которыя установилъ Антиохъ.

Желая довести мою исторію гомеровскаго вопроса до новѣйшаго времени, прибавлю здѣсь, что текстъ Одиссеи и критическіе этюды Кирхгофа вышли недавно въ новой и полнѣйшей формѣ (*die homerische Odyssee*, 2 Ausgabe, Berlin, 1879). Въ предисловіи къ своему труду Кирхгофъ дѣлаетъ краткій сводъ всѣхъ выдающихся сторонъ своей теоріи, изложенной въ данномъ случаѣ въ болѣе опредѣленныхъ выраженіяхъ, чѣмъ мы видимъ это въ его предъидущихъ опытахъ. Онъ считаетъ нашу *Одиссею* составленною, во первыхъ, изъ древняго *Nostos* объ Одиссѣѣ (142), сложенного въ весьма раннюю пору, вполне законченнаго и преисполненнаго величайшихъ поэтическихъ достоинствъ, но сочиненнаго тогда, когда эпическая поэзія уже достигла своего зенита и далеко отошла отъ своихъ грубыхъ начинаній. Онъ предполагаетъ, во вторыхъ, раннее продолженіе этого *Nostos* позднѣйшимъ поэтомъ, хотя все еще предшествовавшимъ по времени первой олимпіадѣ. Этотъ поэтъ воспѣвалъ приключенія Одиссея по его возвращенію (143) и включалъ въ

141) Ср. Müller, F. H. G., I, стр. 183.

142) 1—15, 184.

143) 15, 182;—25, 296.

свой трудъ много краткихъ пѣсень, которыхъ мы уже не можемъ теперь отдѣлить отъ остальной поэмы. Что этотъ поэтъ не былъ тождественъ съ авторомъ *Nostos*, въ этомъ Кирхгофъ вполне убѣжденъ¹⁴⁴⁾, основываясь на томъ, что онъ значительно уступаетъ ему въ поэтическихъ достоинствахъ. *Aus diesem für sich allein völlig durchschlagenden Grunde ist es ganz unmöglich die Identität der Verfasser anzunehmen.* (Въ силу одной уже этой причины, которая и сама по себѣ имѣетъ рѣшающій характеръ, совершенно невозможно вѣрить въ тождество авторовъ). Но всякій, просматривающій эти, отдѣльно напечатанные, подраздѣленія текста у Кирхгофа, замѣтитъ длинныя мѣста, напечатанныя болѣе мелкимъ шрифтомъ. Ими мы обязаны позднѣйшей редакціи поэмы, предпринятой около 30 олимпиады лицомъ, не одареннымъ поэтическими способностями, расширившимъ раннее произведеніе, и въ свое время смѣшавшимъ все произведеніе съ массою ненужныхъ и утомительныхъ вставокъ.

Читатель легко догадается, въ какой степени я могу согласиться съ этой теоріею. Я не считаю возможнымъ признать второстепенность значенія второго поэта, которая кажется Кирхгофу несомнѣнною, и не вижу никакихъ доказательствъ того, чтобъ онъ жилъ непременно до 776 г. до Р. Х. Но, признавая сознательное сочетаніе въ одно цѣлое крупныхъ поэтическихъ единицъ, сдѣланное поэтомъ-художникомъ восьмого вѣка, Кирхгофъ, по моему, совершенно правъ. Насколько необходимо признать существованіе собирателя-редактора въ пору тридцатой олимпиады, это не можетъ быть рѣшено безъ весьма сложныхъ преній. Обычная нѣмецкая привычка рѣшать вопросъ о древности и отвергать тождественность лица на основаніи субъективныхъ сужденій о поэтическихъ достоинствахъ произведенія, и понынѣ не ослабѣла въ литературныхъ воззрѣніяхъ Кирхгофа, хотя и зрѣло имъ обдуманная.

Изданія К. Т. Солдатенкова.

- Афанасьева.** Народныя Русскія сказки. 4 части. Изд. 2. М. 1868 г. Ц. 6 р.
— Поэтическія воззрѣнія Славянъ на природу. 3 части. М. 1868 г. Ц. 8 р.
Берга. Записки объ осадахъ Севастополя. 2 части. М. 1865 г. Ц. 2 р. 50 к.
— Севастопольскій альбомъ (37 рисунковъ). М. 1865 г. Цѣна 7 р.
Буассе, Гастонъ. Римская религія. Перев. *М. Корсака*. М. 1878 г. Ц. 5 р.
— — Цидеронъ и его друзья. — — М. 1880 г. Ц. 2 р.
Бэра. Исторія всемірной торговли. 3 ч. Пер. *Э. Циммермана*. М. 1876 г. Цѣна 7 р. 50 к.
Вегеле, Франца. Дантъ Алигьери, его жизнь и сочиненія. Перев. *А. Н. Веселовскаго*. М. 1881 г. Ц. 3 р.
Веселовскій А. Н. Этюды о Мольерѣ. Мизантропъ. М. 1881 г. Ц. 2 р.
Вейса. Вѣдѣніи бытъ народовъ съ древнѣйшихъ до нашихъ временъ. — 6 частей (съ 1945-ю рисунками въ текстѣ) въ пер. *В. Чаева* и *И. Васильева*. М. 1879 г. Цѣна 24 рубля.
Вольскаго. Историческое народно-хозяйственное значеніе обработки земли крестьянами-собственниками. М. 1865 г. Цѣна 2 р. 50 к.
Гартмана. Сущность міроваго процесса или философія безсознательнаго, въ 2-хъ книгахъ. *А. Козлова*. М. 1876 г. Цѣна 4 р. 50 к.
Геттнера. Исторія всеобщей литературы XVIII вѣка. Т. III, кн. I и II. М. 1872 г. Цѣна 4 р. 75 к.
Гизо. Исторія цивилизаціи во Франціи. Т. I, II, III и IV, Пер. *И. Г. Виноградова*. М. 1877 г. Цѣна 8 руб.
Ешевскаго. Сочиненія, 3 части. М. 1875 г. Цѣна 6 р.
Забѣлина, И. Е. Кунцево и древній селунскій станъ. М. 1872 г. Ц. 2 р.
Игеринга. Борьба за право. Пер. *П. Волкова*. М. 1872 г. Цѣна 75 к.
Кавелина. Сочиненія, 4 части. М. 1875 г. Цѣна 5 р.
Каррьера. Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры. Т. I, II, III, IV и V. Пер. *Е. Корша*. М. 1874 г. Цѣна 20 р.
Ключевскаго. Древнерусскія житія святыхъ, какъ историческій источникъ. М. 1875 г. Цѣна 2 р.
Корсакъ. Первоначальные уроки грамматики. М. 1879 г. Цѣна 60 к.
Куглера. Руководство къ исторіи искусства. Пер. *Е. Корша*. 2 ч. М. 1870 г. Ц. 10 р.
— Руководство къ исторіи живописи. Пер. *И. Васильева*. М. 1870 г. Ц. 7 р.
Курціусъ. Исторія Греціи. 3 части. Пер. *А. Веселовскаго* и *М. Корсака*. М. 1880 г. Цѣна 12 р.
Кольцовъ, А. В. Стихотворенія. Изданіе 7-е. М. 1880 г. Ц. 20 коп.
Лотце. Микрокосмъ. 3 части. Пер. *Е. Корша*. М. 1870 г. Цѣна 6 р. 50 к.
Любке. Исторія пластики (съ 231-мъ рисунк. въ текстѣ). Перев. *В. Чаева*. М. 1873 г. Цѣна 6 руб.
Марта. Философы и поэты-моралисты во времена Римской Имперіи. Пер. *М. Корсака*. М. 1879 г. Ц. 2 р.
Моммсена. Римская исторія. Т. I и II. Перев. *И. А. Ахшарумова*. Т. III. Перев. *А. Веселовскаго*. М. 1880 г. Ц. за три тома 13 р.
Морлея Дж. Руссо. Пер. съ англійскаго, *В. Н. Невдолскаго*. М. 1852 г. Ц. 2 р. 50 к.

Морлей Дж. Дидро и Энциклопедисты пер. В. Н. Невѣдомскаго. М. 1882 г. Ц. 2 р. 50 к.

Маурера. Введеніе въ исторію общиннаго, подворнаго, сельскаго и городскаго устройства и общественной власти. Пер. В. Корша. М. 1880 г. Цѣна 2 руб. 75 к.

Огарева. Стихотворенія. Изд. 3. М. 1871 г. Цѣна 50 к.

Полонскаго Я. П. На закатѣ. Стихотворенія. М. 1881 г. Цѣна 1 р. 25 к.

Попова. Россія и Сербія. 2 части. М. 1872 г. Цѣна 4 р.

Рихтера. Вліяніе цѣллулярной патологіи. М. 1872 г. Цѣна 1 р.

Рибо. Современная Англійская психологія. Перев. П. Д. Боборыкина. М. 1881. Цѣна 2 р.

Рѣшетникова. Сочиненія, 2 части. М. 1874 г. Цѣна 5 р. 50 к.

Саади-Ширази. Гюлистанъ. Съ персидскаго подлинника пер. И. Холмогоровъ. М. 1882 г. Ц. 1 р.

Страбона. Географія (въ 17 книгахъ, 1 т.). Перев. съ греческаго Θ. Г. Мищенка. М. 1879 г. Цѣна 10 р.—

Сурикова. Стихотворенія. Изд. третье, полное. М. 1877 г. Цѣна 1 р.

Тацита. Лѣтопись. Перев. К. Кроненберга. М. 1865 г. Цѣна 1 р. 50 к.

Трачевскаго. Польское безкоролье. М. 1865 г. Цѣна 3 р.

Тренделенбурга. Логическія изслѣдованія. 2 части. М. 1868 г. Ц. 4 р.

Тэна. Чтенія объ искусствѣ. М. 1874 г. Цѣна 2 р.

Фета. Стихотворенія. 2 части. М. 1868 г. Цѣна 2 р.

Финлей. Греція подъ римскимъ владычествомъ. Пер. С. Никитено. Москва. 1876 г. Ц. 4 р.

Фрикена. Римскія катакомбы и памятники первоначальнаго христіанскаго искусства (съ рисунками). Части I, II и III. М. 1880 г. Ц. 4 р.

Фюстель-Куланжъ. Гражданская община античнаго міра. Перев. Е. Корша. М. 1867 г. Цѣна 2 р. 50 к.

Чичерина. Исторія политическихъ ученій. Часть 1, 2, 3 и 4. М. 1876 г. Ц. за каждую 3 р.

— Нѣсколько современныхъ вопросовъ. М. 1876 г. Цѣна 1 р.

— Областныя учрежденія. М. 1876 г. Цѣна 3 р.

— Опыты по исторіи русскаго права. М. 1876 г. Цѣна 1 р.

— Очерки Англіи и Франціи. М. 1876 г. Цѣна 1 р.

Шекспира. Полное собраніе драматическихъ сочиненій. Перев. Н. Кетчера. 9 частей. Ц. 10 р.

Шилова. Ключъ или алфавитный указатель къ Исторіи Россіи С. Соловьева. Съ 6-ю родословными таблицами. М. 1870 г. Цѣна 3 р.

Шмидта, Карла. Исторія педагогики, изложенная во всемірно-историческомъ развитіи и въ органической связи съ культурною жизнью народовъ. Съ третьяго изданія, дополненнаго и исправленнаго В. Даме, пер. Э. Циммермана. Томъ I, II, III и IV (IV-й томъ въ 2-хъ частяхъ). М. 1880 г. Цѣна за всѣ томы 20 р.





2007334180